

流亡王室的信仰與政治婚姻：

路易莎·瑪麗亞·斯圖亞特之肖像畫研究

國立陽明交通大學視覺文化研究所碩士 李宣妮

摘要

斯圖亞特王室流亡法國期間（1689-1716），積極委託畫家與版畫家創作大量肖像畫和版畫，藉以塑造王室形象並凝聚政治支持。本研究聚焦於斯圖亞特公主路易莎·瑪麗亞·斯圖亞特（Louisa Maria Stuart, 1692-1712）的肖像畫，探討其視覺形象中所承載的王室身份、天主教信仰與待嫁寓意。本文首先分析兩幅路易莎與其兄長詹姆士的雙人肖像畫，探討畫作如何彰顯流亡王室成員間深厚的情感聯繫；其中一幅畫作援引舊約聖經的典故，使其兼具天主教象徵與復位的政治訴求。其次，本文進一步考察路易莎的個人肖像畫，特別是 1710 年的橙花肖像畫，分析她如何被塑造為美麗、純潔且待嫁的理想化女性形象。畫中反覆出現的橙花象徵純潔與美德，亦呼應其母親瑪麗婚後初期的肖像畫，流露瑪麗王后期盼女兒透過婚姻締結王室聯盟的心願。

關鍵字：

路易莎·瑪麗亞·斯圖亞特、斯圖亞特家族、肖像畫、婚姻寓意

一、前言

自 1689 年光榮革命後，詹姆士二世暨七世（James II & VII, 1633-1701）被女兒瑪麗二世（Mary Stuart/Mary II, 1662-1694）與其丈夫威廉三世（William Henry/William III, 1650-1702）所取代，失去英格蘭與蘇格蘭王位統治權。他與妻子瑪麗·碧翠絲（Mary Beatrice of Modena, 1658-1718）及其年幼的兒子詹姆士·愛德華·斯圖亞特（James Francis Edward Stuart, 1688-1766）流亡至法國，受到法王路易十四（Louis XIV, 1638-1715）的庇護，至此開啟了斯圖亞特王室長達數十年的流亡生涯。期間瑪麗·碧翠絲再度懷孕，為平息先前關於其子出生正當性的「暖鍋爐事件」（Warming-Pan Scandal）流言蜚語，詹姆士二世特意邀請多位新教貴族婦女，包括在英格蘭的女兒安妮公主（Anne Stuart, 1665-1714），前往法國親自見證即將到來的分娩。然而，由於英、法當時政治上的緊張關係，沒有任何一位貴婦回應詹姆士二世的召喚越海見證新血的誕辰。瑪麗最後順利誕下一名女嬰，詹姆士二世稱她為「上帝在我們流亡之中所賜予的安慰」。¹

這名有「慰藉者」（La Consolatrice）之稱的斯圖亞特公主名為路易莎·瑪麗亞·斯圖亞特，她的教父是路易十四，教母則是路易十四的弟媳奧爾良公爵夫人（Elizabeth Charlotte, 1652-1722）。² 路易莎是一位外向、活潑且熱情的女孩，她在法國皇宮擁有相當高的人氣，甚至相較她的兄長詹姆士更受人喜愛。她與母親的感情極好，經常一同前往聖方濟·德·薩雷斯（St. Francis de Sales）修會修女所居的喬洛特（Chaillot）修道院，路易莎擁有虔誠的天主教信仰，開朗的性格使她與修道院的幾位女孩成為好友。儘管流亡生活充滿無奈，路易莎的存在無疑為流亡的斯圖亞特家族及其支持者詹姆士黨人（Jacobites）帶來歡喜。她曾用自己的資金資助幾位居法的詹姆士黨家庭的女兒接受教育，在她資助受教育的對象中，不僅有天主教女孩，也有新教背景的女孩。³ 她的兄長詹姆士三世繼位後，被詹

¹ Thomas Babington Macaulay, *The History of England, from the Accession of James the Second*, vol. 4 (Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1855), pp. 224-225; Theo Aronson, *Kings over the water: The Saga of the Stuart Pretenders* (London: Thistle Publishing, 1988), p. 57.

² 路易莎出生後，詹姆士二世宣稱她是上帝在他與妻子最深的苦難時刻所賜予的安慰，這個說法廣為流傳，因此她後來常被稱為「慰藉者」。另外，「慰藉者」的稱號亦與天主教傳統相關。詳請見 Susan Cole, "Princess Over the Water: A Memoir of Louise Marie Stuart," *Royal Stuart Papers XVIII* (1981): 1; John Callow, *King in Exile: James II: Warrior, King and Saint, 1689-1701* (Gloucestershire: Sutton Publishing Ltd, 2005), p. 203.

³ Michael A. Beatty, *The English Royal Family of America, from Jamestown to the American Revolution* (London: McFarland, 2003), pp. 82-85.

姆士黨人稱呼為「在水一方的國王」(King over the water)，路易莎因此擁有了「在水一方的公主」的稱號。

少女時期的路易莎逐漸在法國宮廷中建立起良好聲譽，並因其外向個性與社交能力而備受矚目。其父詹姆士的告解神父桑德斯 (Father Sanders) 曾如此評價她：「公主是同齡人中最完美的年輕女性，非常聰慧且擁有極好的幽默感，贏得了所有認識她的人的心。……她的聰慧與優雅魅力，讓所有靠近她的人皆為之著迷。」⁴ 除了在性格上備受讚賞，路易莎的美貌也經常被提及。詹姆士黨的士兵兼作家安東尼·漢密爾頓 (Anthony Hamilton, 1645-1719) 曾寫信給公主同父異母的哥哥貝里克公爵 (Duke of Berwick or James FitzJames, 1670-1734)，信中描述了路易莎的容貌：

她有一頭極美的頭髮，是最動人心弦的栗棕色。她的膚色讓人聯想到春日裡最嬌嫩的花朵色彩；她擁有與兄長相似但更柔和的五官，還有母親的眼睛。她擁有十六歲女神般令人傾心的豐盈體態，宛如曙光女神般的清新氣息；如果還能再多說什麼，那就是她手臂的圓潤與潔白了。⁵

可見公主的美貌與優雅的氣質相當受人矚目，面容與兄長和母親相似且更為出眾。路易莎的教母奧爾良公爵夫人曾形容這位斯圖亞特家族中最年輕的公主：「她的面容像極了她的母親，但她的雙眼比王后還要美麗。她溫柔又可愛，如同一隻小羊般乖巧。」⁶ 路易莎的母親瑪麗王后在法國宮廷中是眾所皆知的美人，瑪麗的雙眼曾被形容為「閃爍著光芒與溫柔，使人目眩又著迷」，⁷ 奧爾良公爵夫人認為公主承襲了母親的美麗容貌，而公主的明眸又更勝母親一籌。路易莎的雙眼曾在某次參與凡爾賽的宴會時被描述為：「那對奇特而深邃的黑色大眼睛，令所有有幸接近她的人都感到敬畏與肅然起敬」⁸，她動人的黑色雙眸總是肖像畫中的點睛之筆。

1712 年，詹姆士三世與路易莎接連染上天花，他們的母親全神貫注地照顧詹姆士，在最初幾天裡，路易莎的病情跡象並未被注意到，當發現症狀時為時已晚。臥病在床的路易莎告訴母親瑪麗：「在您面前的是世上最幸福的人……我將自己交付於上帝的手中；我不求延命，只求祂的旨意得以實現。……若我渴望活

⁴ Martin Haile, *Queen Mary of Modena, Her Life and Letters* (London: Dent, 1905), p. 392.

⁵ Cole, "Princess over the water," pp. 7-8.

⁶ Cole, "Princess over the water," p. 4.

⁷ John Ingamells, *Later Stuart Portraits 1685-1714* (London: National Portrait Gallery, 2009), p. 176.

⁸ Aronson, *Kings over the water: The Saga of the Stuart Pretenders*, p. 88.

著，只是希望仍能帶給您些許安慰。」⁹ 路易莎最終在聖日耳曼辭世，得年十九歲。她的逝去引起英格蘭各界普遍哀悼，甚至連那些對其兄長的王位主張持敵意者也表達了惋惜。瑪麗更是受到打擊，在一封寫給摩德納公爵的信中，瑪麗說道：「我失去了我所愛的，並且值得我所有溫柔的女兒，她是我仍然留存的主要安慰之一。」¹⁰ 路易莎的逝世對瑪麗王后來說，不僅是失去了一位女兒、摯友，也失去了她在流亡期間最大的慰藉。

流亡期間，詹姆士二世與詹姆士三世經常委託畫家與雕版師製作肖像畫與版畫，例如法國畫家皮耶·米尼亞爾（Pierre Mignard, 1612-1695），便曾為詹姆士二世一家四口繪製家族肖像畫【圖 1】，此畫完成後展示於聖日耳曼宮，複製畫則作為宮廷外交禮物，或贈與在英格蘭的詹姆士黨人。¹¹ 瑪麗王后位於畫面中心位置，凸顯出王后與王子極為相似的容貌，畫家將王子描繪成身披甲冑、佩戴嘉德勳章（Order of the Garter）的形象，使其與父親的軍事聲望相連結；王子的手更指向放在軟墊上的皇冠，使得畫面充滿對王位主張的暗示。流亡的斯圖亞特一家從未放棄回到英格蘭收復王位的目標，透過圖像的產製和流通，斯圖亞特家族一方面試圖召喚英吉利海峽兩岸的觀者，在肖像畫中傳遞鞏固其作為英格蘭合法君主的正統地位，另一方面則藉此維繫與英格蘭境內詹姆士黨人之間的情感聯繫。¹² 而作為藝術與文學積極贊助者的瑪麗·碧翠絲，經常委託畫家為自己和家人繪製肖像，她亦扶植由詩人與藝術家組成的藝文創作社群，並參與了各種形式的贊助活動。¹³ 在這樣的背景下，斯圖亞特家族流亡法國期間製作了數幅路易莎的肖像畫，記錄了公主二歲至十九歲期間的相貌。

⁹ Cole, "Princess over the water," p. 15.

¹⁰ Haile, *Queen Mary of Modena, Her Life and Letters*, p. 429.

¹¹ Edward Corp, *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), pp. 183, 200-201; S. J. Sullivan, *Representations of Mary of Modena, Duchess, Queen Consort and Exile: Images and Texts* (London: University of London, 2008), p. 315.

¹² 有關肖像畫的政治宣傳請參見：Corp, *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718*; Edward Corp, *The King Over the Water: Portraits of the Stuarts in Exile After 1689* (Edinburgh: Scottish National Portrait Gallery, 2001); Kevin Sharp, "Countering 'Catholic Kingship' and Contesting Revolution," in *Rebranding Rule: The Restoration and Revolution Monarchy, 1660-1714* (New Haven: Yale University Press, 2013), pp. 333-334.

¹³ 有關瑪麗·碧翠絲作為藝術與文學贊助者的相關研究請參見：Lloyd Llewellyn-Jones, "Mary Beatrice of Modena: A Queen Observed," in A. Norrie, C. Harris, J. L. Laynesmith, D. R. Messer, and E. Woodacre eds., *Tudor and Stuart Consorts* (London: Palgrave Macmillan, 2022), p.296; Susannah Lyon-Whaley, "Contesting Catholic Motherhood: Mary Beatrice of Modena, the 'Glorious Revolution,' and Queenly Agency," in E. Gregory and M. C. Questier eds., *Later Stuart Queens, 1660-1735* (London: Palgrave Macmillan, 2023), p. 124; Mindy J. Williams, "Queenship, Dynasty, and Exile: Mary Beatrice of Modena and Political Agency." (PhD diss., Purdue University, 2025), pp. 27-28.

儘管現存多幅路易莎肖像畫與版畫，目前學界卻未有任何對於這位斯圖亞特公主的肖像畫研究，現有文獻也經常忽略這位早逝公主的存在。本文以現存路易莎肖像畫作為對象，結合圖像分析與歷史背景的考察，試論這位公主的肖像畫除了作為外貌紀錄的見證外，如何展現斯圖亞特宮廷的天主教信仰、家族情感與政治宣傳目的。筆者期望透過本文填補現有路易莎肖像畫研究的空白，並進一步豐富斯圖亞特宮廷在法國期間的視覺文化研究。在章節架構方面，本文首先以詹姆士與路易莎的兩幅雙人肖像為核心，探究畫中服飾與背景的象徵意涵，以及雙人肖像畫的製作意圖，進一步分析與詮釋畫作的圖像意義。第二節則針對路易莎個人肖像畫，透過視覺分析結合歷史資料的考據，研究畫面物件象徵與繪製意圖，及其隱含的待嫁寓意。

二、路易莎與詹姆士的兄妹雙人肖像畫

路易莎與詹姆士的雙人肖像畫現存共有二幅，皆出自法國畫家之手，一幅藏於英國國家肖像藝廊（National Portrait Gallery），另一幅由英國皇家收藏信託（Royal Collection Trust）收藏。國家肖像藝廊收藏的雙人肖像畫為尼古拉·德·拉吉列爾（Nicolas de Largillière, 1656-1746）於 1695 年所作【圖 2】，拉吉列爾是 1689 年至 1712 年間，斯圖亞特家族及其宮廷成員所聘用的四位主要畫家之一，其他三位為：貝內代托·傑納里（Benedetto Gennari, 1633-1715）、弗朗索瓦·德·特羅瓦（François de Troy, 1645-1730）與亞歷克西－西蒙·貝爾（Alexis Simon Belle, 1674-1734）。拉吉列爾曾在 1676 年至 1679 年短暫造訪英格蘭，並於 1685 年兩度前往，為詹姆士二世和瑪麗王后繪製肖像畫，詹姆士二世一家移居法國後，拉吉列爾在 1690 年至 1695 年期間為斯圖亞特宮廷服務。¹⁴

這幅由拉吉列爾所畫的詹姆士與路易莎雙人肖像畫中，威爾斯親王身著鮮紅色排釦外套，胸前佩戴藍色綬帶的嘉德勳章，展現其尊貴的王室身份。這幅畫同時也是現有紀錄中，詹姆士最早佩戴假髮的肖像畫。¹⁵ 路易莎站在詹姆士左側，身穿飾有蕾絲的華麗白色洋裝，搭配頭上高聳、層疊的蕾絲頭飾（fontange），襯

¹⁴ Corp, *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718*, p. 182; Corp, *The King Over the Water: Portraits of the Stuarts in Exile After 1689*, p. 40.

¹⁵ Corp, "A Recently Discovered Stuart Portrait by Nicolas de Largillière (1656-1746)," *The British Art Journal* 18, no. 3 (Winter 2017): 87.

托出她純潔無瑕的氣質，並與詹姆士繫的白色蕾絲領巾呼應。兄妹兩人無論面容或髮色皆極為相似，但路易莎的五官相較之下顯得柔和，她染上紅暈的稚嫩雙頰映襯著詹姆士身穿的紅色華服，動人的圓眼則羞怯地望向觀者。路易莎白皙的右手指向身旁的兄長，即未來的君王詹姆士三世；左手則持一枝帶葉橙花，極可能摘自身後的橙花樹上。橙樹正生命力茂盛地綻放著橙花，為畫作帶來一股清香的氣息，種植橙樹的花盆上刻有以拉丁文書寫的銘文「詹姆士威爾斯親王，年七歲時，路易莎公主，年三歲時，1695年8月26日」，記錄了王子與公主當時分別為七歲與三歲，以及他們的身分頭銜，其明顯為畫家在作畫時所加，在後來的版畫作品中則未見此銘文。兄妹倆身旁各有一隻獵犬：詹姆斯將手輕放於獵犬頭上，牠忠誠地望向主人；而路易莎身旁的小犬彷彿正走向她，卻未踩踏她潔白的裙擺。畫作背景描繪出一幅典雅的室外園林景致，融合自然與古典建築，畫面左後方則隱約可見一座帶有圓拱結構的古典建築，坐落於林木掩映之中，右側則立有高大的石柱，柱後似有園林噴泉或拱頂建築物，構築人工與自然融合的理想化景觀，背景映襯了這對斯圖亞特兄妹的高貴氣質。

瑪麗王后在法國期間經常委託子女的肖像畫，此幅兄妹肖像畫便是由她所委託製作，原作完成後即贈與丈夫詹姆士二世。由於瑪麗對此畫喜愛非常，她隨即再度委託畫家製作至少三幅等尺寸複製品，以及數幅較小的半身像，此作品後來亦被製作成版畫，成為路易莎與詹姆士為人熟知的肖像畫之一。¹⁶ 路易莎與詹姆士的雙人肖像畫既展現了流亡王室成員之間深厚的情感聯繫，以及彼此相互扶持的親密關係，更藉由畫中象徵權威與榮譽的嘉德勳章，彰顯詹姆士作為合法王位繼承人的正統地位。透過這類大型肖像畫的製作，流亡法國的斯圖亞特家族意圖持續鞏固自身的王權主張，於視覺圖像中延續復位的政治訴求。

另一幅描繪路易莎與詹姆士的雙人肖像畫出自於畫家貝爾之手【圖 3】。在所有曾為斯圖亞特王室在聖日耳曼宮服務的畫家中，貝爾是與宮廷關係最為密切的一位。在接受肖像畫家父親的初步訓練後，他成為德·特羅瓦的學生，並於 1699 年至 1701 年間擔任其在聖日耳曼的首席助手。這幅雙人肖像畫為貝爾為斯圖亞特家族所繪的第五件作品，同時也是他獨立繪製的第一件畫作。¹⁷ 畫中詹姆士以天使形象現身，金黃色的布料披掛在他的左肩，露出大面積胸膛與右肩，深藍布料隨風飄揚於身後，衣著風格明顯的仿效古典主題。如同拉吉列爾所作的雙人肖

¹⁶ Corp, *The King Over the Water: Portraits of the Stuarts in Exile After 1689*, p. 38.

¹⁷ Corp, *The King Over the Water: Portraits of the Stuarts in Exile After 1689*, pp. 44-45; Corp, *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718*, p. 190.

像畫，貝爾筆下的詹姆士胸前同樣佩戴著藍色的嘉德勳章緞帶，強調了他的王室血統。他擁有一對潔白的羽翼，左手高舉指向天際，右手緊握路易莎的小手，神情溫柔地凝視著她，彷彿化身為守護天使引領她前行。路易莎身著一襲華麗的淺銀色長裙，頭上戴紅寶石飾品和輕薄頭紗，神情恬靜溫柔，呈現出純潔、天真且順從的追隨者形象。她的雙眼望向觀者，似乎正召喚觀者一同加入受信仰庇護的行列。兄妹兩人一同在畫面上方三位飄浮小天使的庇佑下前行，強化了畫作的天主教象徵和神聖氛圍。

關於此畫的委託來源目前仍未有定調，根據皇家收藏信託的描述，此作由瑪麗王后委託，作為禮物寄給她在義大利的家人；¹⁸ 寇普（Edward Corp）認為此畫受到修道院的委託而製作；¹⁹ 萊恩－韋利（Susannah Lyon-Whaley）則主張畫作由瑪麗出資委託，藉此彰顯她致力於強化並展現子女天主教信仰的用心。²⁰ 無論受何人委託，畫中的宗教寓意極為鮮明，畫作主題明顯呼應經典圖像「拉斐爾與多俾亞的旅程」（Raphael and Tobias），該故事源自天主教舊約聖經的〈多俾亞傳〉（*Book of Tobit*）。故事中，多俾亞為了替失明的父親取回借放在外地的錢財，因而踏上一段旅程。大天使拉斐爾化身為人，在途中擔任嚮導，一路引導多俾亞並在關鍵時刻提供指引，協助他化解旅途中所遭遇的困難與危機。威尼斯畫派的代表畫家提香（Tiziano Vecellio, 1488-1576）便曾數次以拉斐爾與多俾亞的旅程作為畫作主題，在《大天使拉斐爾和多俾亞》（*The Archangel Raphael and Tobias*）【圖 4】一作中，多俾亞左手持一條魚，這條魚的內臟將治癒其父親的眼疾，並幫助多俾亞未來的妻子擺脫纏繞她的惡魔。多俾亞挽著天使的手，專注地看著拉斐爾，後者則溫柔的回望他，右手高指遠方。

身為流亡斯圖亞特宮廷中舉足輕重的畫家之一，貝爾在 1700 年獲得了羅馬獎（*Prix de Rome*），獲獎的畫家或雕塑家可以在羅馬停留三至五年，費用由國家承擔，然而貝爾卻沒有前往義大利，而是留在聖日耳曼繼續工作。貝爾的老師德·特羅瓦則在 1699 年至 1706 年期間資助兒子前往義大利深造繪畫，後者與貝爾年紀相當。在這樣的背景下，不難想像貝爾對義大利文藝復興時期畫作的

¹⁸ Royal Collection Trust RCIN 401175, *Prince James Francis Edward Stuart with His Sister, Princess Louisa Maria Theresa*, <<https://www.rct.uk/collection/search#/9/collection/401175/prince-james-francis-edward-stuart-with-his-sister-princess-louisa-maria-theresa>> (accessed May 19, 2025).

¹⁹ Corp, *The King Over the Water: Portraits of the Stuarts in Exile After 1689*, p. 44.

²⁰ Lyon-Whaley, "Contesting Catholic Motherhood: Mary Beatrice of Modena, the 'Glorious Revolution,' and Queenly Agency," p. 145.

熟悉，因此他極可能看過上述大天使與多俾亞在旅途中攜手前進的畫作類型。貝爾筆下的路易莎化身為多俾亞，與扮演拉斐爾的兄長詹姆士一同踏上旅程，正如故事中的主角欲取回遠方的錢財，路易莎與詹姆士兄妹所踏上的是收復王位的旅途。

根據皇家收藏的說明，這幅肖像畫儘管透過嘉德勳章強調了斯圖亞特家族對王位的主張，但王子裸露的胸膛、傳統王權象徵的缺乏、其天使般的形象，以及路易莎的相伴，營造出一種純潔與和平的氛圍，意在傳達和平復位的意圖。筆者認同上述觀點，但同時欲指出，此幅天使形象雙人肖像畫除了蘊含流亡斯圖亞特家族的政治宣傳意圖外，更可能如萊恩－韋利所言，為瑪麗王后用以強化子女天主教信仰的展現。學者多蘭（Frances E. Dolan）與萊恩－韋利皆為文指出，瑪麗是最後一位作為天主教積極推動者的斯圖亞特王后，她去世後英格蘭將不會再有天主教的王后，也不會再有天主教繼承人誕生。²¹ 綜觀現存斯圖亞特家族流亡法國期間所遺留的肖像畫，除了瑪麗本人的肖像畫外，較少帶有明顯宗教象徵的作品，且現有文獻顯示帶有宗教寓意的畫作多由瑪麗所委託繪製。學者威廉絲（Mindy J. Williams）已指出，無論是作為公爵夫人還是王后，瑪麗都與歐洲各地具影響力的宗教人物建立聯繫，善加利用這些關係來推動她所屬王朝的政治目標，並在 1688-1689 年革命後，援助流亡的天主教徒，塑造她作為天主教信仰的典範與信徒們的慈母。²² 瑪麗最後的委託是於 1713 年為喬洛特修道院所訂製的兩幅大型寓意畫，由皮埃爾·戈貝爾（Pierre Gobert, 1662-1744）繪製，其中一幅將瑪麗描繪為聖海倫娜（St. Helen），手持聖愛德華（St. Edward）的十字架，並將其交與她的兒子詹姆士三世；另一幅是現已佚失的雙人追悼畫，被描述為詹姆士二世與路易莎公主的神聖畫像。²³

回到本文討論的路易莎與詹姆士天使形象雙人肖像畫，前文已提及，此畫暗示了天主教舊約聖經的故事，這一主題在十四與十五世紀的義大利藝術中廣受歡迎，然而在肖像畫中卻相當罕見。²⁴ 畫家貝爾選擇「拉斐爾與多俾亞的旅程」作為主題，可以想見是受到瑪麗的指導。因此，筆者認為此畫確實極可能由瑪麗所

²¹ Frances E. Dolan, "The Command of Mary: Marian Devotion, Henrietta Maria's Intercessions, and Catholic Motherhood," *Whores of Babylon: Catholicism, Gender, and Seventeenth-Century Print Culture* (Ithaca: Cornell University Press, 1999), p. 153; Lyon-Whaley, "Contesting Catholic Motherhood: Mary Beatrice of Modena, the 'Glorious Revolution,' and Queenly Agency," pp. 147-148.

²² Williams, *Queenship, Dynasty, and Exile: Mary Beatrice of Modena and Political Agency*, p. 21.

²³ Corp, *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718*, p. 323.

²⁴ Royal Collection Trust RCIN 401175, *Prince James Francis Edward Stuart with His Sister, Princess Louisa Maria Theresa*.

委託，畫作表現出斯圖亞特一家堅定的天主教信仰，並成為凝聚天主教支持者與詹姆士黨人勢力的策略之一。同時，透過畫作主題的象徵意涵，再次展現流亡中的天主教家庭彼此相互扶持的堅強羈絆與親密感情。

三、路易莎的個人肖像畫

貝爾總共為路易莎繪製了四幅肖像畫（包括雙人肖像畫），是流亡法國期間描繪公主最多次的畫家。其中一幅完成於 1704 年，描繪當時十二歲的公主【圖 5】，此作現存三個版本。畫面構圖明顯參考了其師德·特羅瓦於 1700 年為路易莎所繪的肖像畫，兩者皆為半身正面像、公主髮間點綴花卉。在 1704 年的肖像畫中，貝爾以細膩筆法描繪公主身穿金色緞面禮服，禮服上手工繡有精緻的花葉圖案，外披藍袍以突顯她高貴的氣質。胸前簪飾數朵盛開的康乃馨，「動人心弦的栗棕色」捲髮上則點綴有橙花與牡丹，畫面宛如瀟灑著馥郁花香，營造出公主被萬花簇擁的視覺意象。畫中的路易莎雙眸清澈明亮，如小鹿般凝視觀者，臉上帶著一抹羞怯的笑容。這幅肖像畫於 1704 年在巴黎沙龍首度展出，並在隨後數年間多次被複製，其中有些版本於 1706 年完成，並於 1707 年被送往蘇格蘭。²⁵ 可以想見，當時的詹姆士黨人在沙龍中見到此畫，必定為路易莎公主出眾的美貌所傾倒，同時也會驚訝於她與當時已被詹姆士黨人擁立為王的詹姆士三世在容貌上的相似。

值得注意的是，在多幅路易莎的肖像畫中，橙花皆反覆出現：她或於髮間配戴橙花裝飾，或被描繪為正採摘橙花。橙花在十六至十七世紀的貴族女性肖像畫中相當常見，橙樹是一種常綠植物，能同時開花與結果，在歐洲種植橙樹需具備高昂的經濟條件，能購得昂貴植物、僱用專業園丁照料，並擁有橙樹溫室讓它們在冬季存活，使橙樹本身成為財富與地位的象徵。²⁶ 路易莎肖像畫中的橙花不僅襯托出她的清新氣質和美貌，也作為流亡斯圖亞特宮廷的財富象徵。事實上，在路易十四財政日益拮据的情況下，他們在法國期間所獲津貼愈加捉襟見肘。²⁷ 儘

²⁵ Corp, *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718*, p. 192.

²⁶ Amy Lim and Renske Ek, "The Orange and the Rose: Horticultural and Decorative Flowers at the English and Dutch Courts of William III and Mary II," in Susannah Lyon-Whaley ed., *Floral Culture and the Tudor and Stuart Courts* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2024), p. 320.

²⁷ 詳請見 Corp, *A Court in Exile*, p. 129, 131-135; Haile, *Queen Mary of Modena, Her Life and Letters*, pp. 364-365, 477.

管如此，宮廷仍持續委託畫家與版畫家為其成員製作肖像，並透過畫中服飾、飾物與背景細節，強化其王室身份與富貴形象。除了財富與地位的彰顯，白色的橙花也象徵純潔、忠貞與美德，並且在婚禮肖像畫中十分常見，因其傳統上與新娘形象相關聯。²⁸ 舉例來說，在阿德里安·德·亨寧（Adriaen de Hennin, d. 1710）為瑪麗二世（Mary II, 1662-1694）所繪的婚禮肖像畫中【圖 6】，瑪麗二世被描繪成站在橘樹旁，手指向橙花及綠葉。筆者認為，頻繁出現於路易莎肖像畫中的橙花和橙樹，實際上暗示了她作為斯圖亞特待嫁公主的身份定位。下文將以喬洛特修道院所藏、今已佚失的畫作，以及 1710 年由貝爾繪製的肖像畫為例，透過視覺分析結合文獻史料探討路易莎肖像中所蘊含的婚姻協商意圖。

喬洛特修道院曾收藏一幅現已佚失的路易莎與其父詹姆士二世的肖像畫，此作原由宮廷畫家米尼亞爾於 1695 年去世前開始繪製，後由皮耶·高貝（Pierre Gobert, 1662-1744）完成，並於 1701 年詹姆士二世辭世後由瑪麗王后捐贈予修道院。²⁹ 據記載，此畫描繪詹姆士二世引導女兒將目光投向一位象徵宗教的女性擬人形象。在該宗教形象所翻開的書頁中，展示了《詩篇》第 45 篇：「聽啊，女兒，要思想，並側耳傾聽；忘記你的人民和你父親的家」，³⁰ 以及《箴言》第 21 章：「王的心在耶和華手中，好像隴溝的水，隨意流轉」。³¹ 宗教人物形象的另一手持有一頂星冠，畫中亦描繪一位天使捧持盛有聖體的聖爵。³² 《詩篇》第 45 篇為宮廷婚禮讚歌，描寫君王婚禮的榮耀場面，內容勸勉新娘將其心志、忠誠與情感轉向丈夫與新家庭。儘管這幅畫已佚失，其委託來源也未有明確紀錄，但從現存對畫作內容的描述推測，這幅路易莎與其父的肖像畫可能是斯圖亞特家族流亡法國期間具有明顯宗教寓意的肖像畫類型之一。其不僅蘊含濃厚的天主教象徵意涵，展現流亡斯圖亞特家庭堅定不移的天主教信仰，畫家更透過在畫面中銘刻天

²⁸ Lim and Ek, "The Orange and the Rose: Horticultural and Decorative Flowers at the English and Dutch Courts of William III and Mary II," p. 307; The Metropolitan Museum of Art 62.79.2, *Mrs. Francis Brinley and Her Son Francis*, <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/12602>> (accessed May 19, 2025).

²⁹ Corp, *The King Over the Water: Portraits of the Stuarts in Exile After 1689*, p. 107.

³⁰ 《詩經》第 45 篇（Psalm 45:10）原文：「Listen, O daughter! Consider and incline your ear: Forget your people and your father's house.」中文由筆者所譯。

³¹ 《箴言》第 21 章（Proverbs 21:1）原文：「The king's heart is in the hand of the Lord, like the rivers of water; He turns it wherever He wishes.」中文由筆者所譯。

³² Emilia Rowles Campana Di Cavelli (ed.), *Les Derniers Stuarts à Saint-Germain en Laye: Documents Inédits et Authentiques Puisés aux Archives Publiques et Privées*, 2 vols (Paris: Didier, 1871), vol. 1, "Documents: Première Série," p. 60; Haile, *Queen Mary of Modena, Her Life and Letters*, pp. 514-515.

主教經文強調他們的信仰，同時揭示路易莎的婚姻使命。

正如上述畫作所展現的天主教信仰與婚姻象徵，路易莎的情感狀況與婚姻選擇自她年幼時便備受眾人矚目。路易莎的教母奧爾良公爵曾於 1696 年寫信給漢諾威的索菲亞公主（Sophia of Hanover, 1630-1714），信中提到：

前些日子，有人在這位英格蘭小公主面前提及勃根地公爵將迎娶薩伏依公主。這位可愛的孩子立刻傷心得大哭，並說她一直以為勃根地公爵只會娶她，若他真的迎娶薩伏依公主，那麼她將終生不嫁並進入修道院。自從聽聞這個消息後，她便一直悶悶不樂，無論何人何事皆無法安慰她。³³

當時路易莎僅年僅四歲，卻似已敏銳地意識到她作為流亡斯圖亞特宮廷中唯一的公主，她的婚姻註定不只是個人選擇，更牽動著家族的命運。信中提到的勃根地公爵（Duke of Burgundy, 1682-1712）身為法國王位的第二順位繼承人，其政治地位舉足輕重，若斯圖亞特家族能與波旁王朝締結姻盟，無疑將為流亡宮廷在政治地位與經濟上帶來莫大助益。然而，勃根地公爵最終於 1697 年迎娶與薩伏依公主瑪麗亞·阿德萊德（Maria-Adélaïde de Savoie, 1685-1712）為妻，並未與路易莎結為連理。而來到宮中的瑪麗亞與年齡相仿的路易莎逐漸變的親密，兩人逐漸建立起深厚的友誼。³⁴ 此外，熱愛跳舞與觀賞歌劇的路易莎在法國宮廷中深受喜愛，宮中曾一度傳聞她與路易十四最年幼的孫子貝里公爵（Duke of Berry, 1685-1714）之間可能的婚事。1705 年凡爾賽鏡廳舉行主顯節舞會，路易莎與貝里公爵共跳開場舞，引來滿堂驚艷的目光。³⁵ 然而，1710 年，路易十四宣布貝里公爵與奧爾良公爵的長女訂婚，瑪麗王后與路易莎甚至未獲參加婚禮的邀請，路易莎的婚姻事業至此再次受到打擊。除了與法國王室成員可能的婚姻，自 1697 年起統治瑞典的國王查理十二世（Charles XII, 1682-1718）亦曾被提議為路易莎的潛在婚配對象。但他並非天主教徒，加上瑪麗王后對這門親事也有顧慮，因此提案被擱置。在生命的最後幾年中，路易莎多陪伴在母親瑪麗王后身邊，她於十九歲去世時終生未婚。

學者阿隆森（Theo Aronson）認為，路易莎儘管擁有出眾的美貌，她在政治格局中卻處於一種尷尬的身分。她一方面是詹姆士三世的妹妹，而這位被視為正

³³ Cole, "Princess over the water," p. 4.

³⁴ Cole, "Princess over the water," p. 8.

³⁵ Cole, "Princess over the water," p. 7, 11; Michael A. Beatty, *The English Royal Family of America, from Jamestown to the American Revolution* (London: McFarland, 2003), pp. 82-85.

統國王的兄長或許不久將會復位；若其無嗣而終，路易莎更可能成為英格蘭王位的潛在繼承人。另一方面，若斯圖亞特家族未能復辟，那麼除了王室出身與個人魅力之外，流亡所帶來的貧困現實與政治邊緣性，將使她在王室婚姻市場中處於不利地位。³⁶ 寇普則同樣從政治角度指出路易莎婚姻的複雜性，並提到儘管瑪麗王后希望貝里公爵能與路易莎締結婚約，但路易十四卻認為，斯圖亞特家族與波旁王朝之間的良好關係無需再透過聯姻鞏固，而在路易莎的兄長復辟後，她若能與其他王朝的王子聯姻，或許會帶來更實際的外交利益。³⁷ 由此可見，出生於流亡斯圖亞特家族的路易莎在政治上處於棘手的位置，她的財力與地位皆受限於王朝命運的未定，使她始終懸置於婚姻與政治的邊緣地帶。

四、路易莎的橙花肖像畫

為了慶祝路易莎公主的十八歲生日，瑪麗王后於 1710 年委託畫家貝爾為她繪製一幅肖像畫，畫中路易莎以四分之三的姿態面向觀者並正在摘採橙花【圖 7】。其與德·特羅瓦為詹姆士二世所繪之肖像畫為對幅畫作，兩者尺幅近乎相同，而這幅路易莎的橙花肖像畫於公主逝世一年後被轉刻為版畫。寇普指出，儘管這些肖像畫旨在為流亡中的斯圖亞特家族建立一種獨特的王朝形象，卻亦明顯地參照了其他畫家位法國王室成員所繪的肖像畫，例如 1702 年畫家里戈（Hyacinthe Rigaud, 1659-1743）為勃根地公爵所繪的肖像畫，以及波旁公主的相關肖像。³⁸

若將路易莎的橙花肖像畫與德·特羅瓦繪製的波旁公主肖像畫進行比較，便會發現兩者在構圖和畫面元素上相當近似。事實上，學者克羅克（Fionnuala Croke）已指出貝爾在創造新構圖方面並不特別有想像力，他的多幅女性肖像畫都帶有同樣略顯拘謹的姿態，然而他精湛的畫技完美地掩蓋了他在構圖原創性的不足。³⁹ 貝爾的老師德·特羅瓦為路易十四之女瑪麗·安娜（Marie Anne de Bourbon, 1666-1739）繪製的肖像畫中，亦可見到相仿的摘採橙花之姿。畫中人物以左手摘採橙花，並將花朵盛放於緋紅色的禮服之上【圖 8】。由此可見，十七世紀末至十八世紀初，宮廷或貴族女性以摘取橙花之姿入畫並不罕見，尤其貝爾作為德·特羅瓦

³⁶ Aronson, *Kings over the Water: The Saga of the Stuart Pretenders*, p. 87.

³⁷ Corp, *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718*, p. 177.

³⁸ Corp, *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718*, p. 191.

³⁹ Fionnuala Croke, "Six French Paintings from the National Gallery," *Irish Arts Review Yearbook* (Dublin: Irish Arts Review, 1991), p. 122.

的學生，很可能見過他為波旁公主所繪的橙花肖像畫，並以此為範本參考，繪製路易莎十八歲生日之肖像畫。

路易莎在其橙花肖像畫中披掛一席華麗紅袍，邊緣飾以金色綢緞，袍面綴有豐富的花草紋飾。其內著白金色緞面禮服，縫以金線花卉圖案，腰際鑲嵌一顆紅寶石，色澤呼應其紅袍與粉嫩的雙唇；低腰處則裝飾數顆明亮圓潤的大珍珠，袖口襯以細緻柔美的蕾絲薄紗。路易莎圓潤的雙眼和挺直的鼻子與詹姆士三世相仿卻更為柔和，她帶著淺笑凝視觀者，出眾的氣質和姣好的面容呼應了她正值芳齡的形象。畫中路易莎左手提取紅袍，右手輕撫橙花枝葉但並未真正摘採花朵。貝爾延續其師先前所作的橙花畫作之典型構圖，畫面整體卻更為明亮開闊，背景呈現一處戶外園林場景。前文已提及，斯圖亞特宮廷在法國流亡晚期獲得的資助愈來愈少，不僅對詹姆士二世的復位事業有所打擊，也使瑪麗王后深感經濟壓力。她除了維持宮廷日常開銷，更需持續贊助詹姆士黨人，以鞏固他們對流亡王室的支持與忠誠。然而，在這幅肖像中，經濟困境的痕跡卻絲毫未顯現，其華貴程度甚至略勝波旁公主的肖像畫。畫中路易莎依然身著精緻縫製的華服、配戴華麗珠寶，畫面所傳達的是斯圖亞特公主高貴尊榮的形象，以及她在法國安定、優雅的生活。

值得注意的是，路易莎的母親瑪麗曾在一幅年輕時的肖像畫中，被描繪成與路易莎的橙花肖像畫在構圖上近乎相同的畫作【圖 9】。該畫出自英國畫家彼得·雷利（Peter Lely, 1618-1680）之手，他在查理二世（Charles II, 1630-1685）復辟後擔任英格蘭宮廷首席畫師，雷利的工作室為詹姆士二世繪製共計七幅肖像畫，瑪麗則多達十幅。⁴⁰ 此幅肖像畫約繪於 1674 年，即她與當時仍為約克公爵的詹姆士二世新婚不久之際，⁴¹ 是為慶祝新婚之肖像畫。當時瑪麗的頭銜為約克公爵夫人（Duchess of York），直至詹姆士二世於 1685 年加冕她才正式成為王后，因此瑪麗在 1685 年前的肖像畫中尚未見到皇冠或其他王后身分的象徵物件。畫中的瑪麗身穿低胸緞面禮服搭配暗色披肩，澎袖由絲帶與珠飾束起形成開口，內襯白色襯布，呼應了胸前的白色荷葉邊。禮服於胸前與臂膀處綴有珠寶扣飾，懸掛黑色寶石，並配戴珍珠項鍊與耳環，強調她的華貴氣息。瑪麗正從身旁已結橙的

⁴⁰ Mary Bryan H. Curd, *Flemish and Dutch Artists in Early Modern England: Collaboration and Competition, 1460-1680* (England: Ashgate Publishing, 2010), p. 113-117.

⁴¹ 畫作定年參考 Sullivan, *Representations of Mary of Modena, Duchess, Queen Consort and Exile: Images and Texts*, pp. 67-68。英格梅斯（John Ingamells）出版的圖錄則認為這幅畫的製作時間約於 1675-80 年，詳請見 Ingamells, *Later Stuart Portraits 1685-1714*, p. 177.

樹上摘採盛開的橙花，另一手則將橙花枝葉輕擱於木桌上。橙樹上碩大、成熟的橘色果實象徵這位斯圖亞特準王后的豐饒與生育能力，而橙樹後則隱約透露出一片宜人的風景。學者蘇利文（S. J. Sullivan）更指出，橙子亦被認為是赫斯珀里得斯（Hesperides）聖園中的「金蘋果」，是海力克斯（Hercules）十二項功業之一的象徵，代表在重重困境中戰勝邪惡。因此，畫家雷利在這幅肖像畫中既歌頌瑪麗的美貌，亦讚美她的德行，藉由理想化的優雅姿態建構其作為一位年輕準王后的公共形象。⁴²

本文欲指出，路易莎的橙花肖像畫不僅可視為畫家貝爾參考同時期其他王室女性肖像畫的製作，更可能借鑒了瑪麗早年構圖相似的肖像畫。瑪麗在女兒十八歲時，委託一幅幾乎與自己當年肖像在人物姿勢、畫面背景與元素高度相似的畫作，明顯並非巧合或畫家的自由發揮，而是別有意義的安排。如前所述，橙花純潔與美德的象徵使其經常作為女性肖像畫中的重要元素，尤其與婚禮圖像有所連結。路易莎的多幅肖像畫中反覆出現橙花與橙樹，畫家不僅藉橙花襯托公主的美貌與高貴氣質，更透過此一視覺語彙讚揚她純潔與忠貞的美德。

作為流亡國王的胞妹，路易莎的婚嫁所帶來的可能政治利益相當可觀，卻同時也受限於流亡斯圖亞特宮廷不穩定的復位事業。筆者認為，路易莎的橙花肖像畫除了作為生日慶賀，更暗示了她作為待嫁斯圖亞特公主的身分意涵。瑪麗選擇自己新婚初期的肖像畫作為範本供貝爾參考，無疑寄託了她為十八歲愛女尋覓良緣的期盼。對十八世紀初的宮廷而言，十八歲的女性已接近適婚年齡的尾聲，畫作所蘊藏的婚嫁動機自然不言而喻。除了盛開橙花所帶來的婚嫁意象，畫中的金色花盆上飾有一結合女性軀幹與動物形體的奇幻生物浮雕，其豐滿的乳房象徵女性的豐饒與哺育能力，與盆中繁茂盛開的橙樹相映成趣，進一步強化了橙花肖像畫的待嫁寓意。由此可見，瑪麗王后在委託女兒的肖像畫時，其用心絕不僅只於子女容貌的紀錄，而是期望透過一幅意義豐富、描繪理想化形象的肖像畫，為路易莎鋪陳一條政治聯姻之路，其對象既能匹配斯圖亞特家族的王室尊嚴，又能夠為他們的復位事業帶來實質助益。

⁴² Sullivan, *Representations of Mary of Modena, Duchess, Queen Consort and Exile: Images and Texts*, pp. 77-78.

五、結語

斯圖亞特家族流亡法國期間，委託畫家與版畫家製作了大量肖像畫和版畫，藉以塑造王室形象、凝聚政治支持。路易莎的肖像畫在其中占有相當的分量，成為流亡宮廷視覺文化研究重要的一環。從上述分析可見，路易莎與兄長詹姆士的雙人肖像畫不僅展現流亡斯圖亞特家庭的緊密親情，也透過嘉德勳章傳遞其王位繼承的正統性，畫中所援引的聖經典故更進一步彰顯其堅定的天主教信仰。路易莎個人的肖像畫則暗示著她作為斯圖亞特待嫁公主的身分定位，其中具代表性的橙花肖像畫在畫面構圖的安排近似瑪麗新婚初期的肖像畫，畫中的橙花、橙樹與花盆浮雕更成為讚頌女性美德與豐饒特質的象徵，使其成為一幅含有待嫁寓意的肖像畫。回到〈多俾亞傳〉的寓言故事，多俾亞在大天使拉斐爾的引導下與莎拉（Sarah）結為連理，共譜一段受到神聖祝福的婚姻。路易莎在雙人肖像畫中儘管被描繪為多俾亞的形象，然而無論她的兄長或父親皆無法成為如拉斐爾般的存在，為她尋獲一段圓滿的良緣，母親瑪麗王后於路易莎肖像畫中潛藏的期盼亦終將落空。路易莎於 1712 年早逝且終身未婚，其後斯圖亞特一家遷居至義大利，不再受到法國王室的庇護，詹姆士二世與其子復辟的夢想終未實現，路易莎的肖像畫遂成為一段流亡王室歷史的見證，也留下了一位待嫁公主的寓意形象。

引用書目

西文專書

- Aronson, Theo. *Kings over the Water: The Saga of the Stuart Pretenders*. London: Weidenfeld Nicolson Illustrated, 1988.
- Beatty, Michael A. *The English Royal Family of America, from Jamestown to the American Revolution*. London: McFarland, 2003.
- Callow, John. *King in Exile: James II: Warrior, King and Saint, 1689-1701*. Gloucestershire: Sutton Publishing Ltd., 2005.
- Campana Di Cavelli, Emilia Rowles, ed. *Les Derniers Stuarts à Saint-Germain en Laye: Documents Inédits et Authentiques Puisés aux Archives Publiques et Privées*. 2 vols. Paris: Didier, 1871.
- Corp, Edward. *A Court in Exile: The Stuarts in France, 1689-1718*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Corp, Edward. *The King Over the Water: Portraits of the Stuarts in Exile After 1689*. Edinburgh: Scottish National Portrait Gallery, 2001.
- Croke, Fionnuala. “Six French Paintings from the National Gallery.” *Irish Arts Review Yearbook*. Dublin: Irish Arts Review, 1991, pp. 119-27.
- Curd, Mary Bryan H. *Flemish and Dutch Artists in Early Modern England: Collaboration and Competition, 1460-1680*. England: Ashgate Publishing, 2010.
- Dolan, Frances E. *Whores of Babylon: Catholicism, Gender, and Seventeenth-Century Print Culture*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- Haile, Martin. *Queen Mary of Modena, Her Life and Letters*. London: Dent, 1905.
- Ingamells, John. *Later Stuart Portraits 1685-1714*. London: National Portrait Gallery, 2009.
- Lim, Amy and Ek, Renske. “The Orange and the Rose: Horticultural and Decorative Flowers at the English and Dutch Courts of William III and Mary II,” in Susannah Lyon-Whaley ed. *Floral Culture and the Tudor and Stuart Courts* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2024), pp. 305-332.
- Llewellyn-Jones, Lloyd. “Mary Beatrice of Modena: A Queen Observed,” in Aidan Norrie, Carolyn Harris, J. L. Laynesmith, Danna R. Messer, Elena Woodacre eds. *Tudor and Stuart Consorts* (Cham: Palgrave Macmillan, 2022), pp. 291-311.

Lyon-Whaley, Susannah. "Contesting Catholic Motherhood: Mary Beatrice of Modena, the 'Glorious Revolution,' and Queenly Agency," in Eilish Gregory, Michael C. Questier eds. *Later Stuart Queens, 1660-1735* (London: Palgrave Macmillan, 2023), pp. 121-148.

Macaulay, Thomas Babington. *The History of England, from the Accession of James the Second*. Vol. 4. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1855.

Sharp, Kevin. *Rebranding Rule: The Restoration and Revolution Monarchy, 1660-1714*. New Haven: Yale University Press, 2013.

西文論文

Cole, Susan. "Princess Over the Water: A Memoir of Louise Marie Stuart." *Royal Stuart Papers* XVIII (1981): 1-21.

Corp, Edward. "A Recently Discovered Stuart Portrait by Nicolas de Largillierre (1656-1746)." *The British Art Journal* 18, no. 3 (Winter 2017): 87-91.

Linnell, A. M. "Queenship and exile: representations of Mary Beatrice of Modena in England." *Women's History Review* 30.5 (Oct. 2020): 856-867.

學位論文

Williams, Mindy J. "Queenship, Dynasty, and Exile: Mary Beatrice of Modena and Political Agency." PhD diss., Purdue University, 2025.

Sullivan, Sandra J. "Representations of Mary of Modena, Duchess, Queen Consort and Exile: Images and Texts." PhD diss., University of London, 2008.

圖版目錄

- 【圖 1】 Pierre Mignard, *The Family of James VII and II*, 1694, oil on canvas, 46.4 x 59.8 cm, The Royal Collection, Palace of Holyroodhouse. Royal Collection Trust: <<https://www.rct.uk/collection/400966>>
- 【圖 2】 Nicolas de Largillière, *Prince James Francis Edward Stuart and Princess Louisa Maria Theresa Stuart*, 1695, oil on canvas, 192.8 cm x 145.7 cm, National Portrait Gallery, London. National Portrait Gallery: <<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw03426/Prince-James-Francis-Edward-Stuart-Princess-Louisa-Maria-Theresa-Stuart>>
- 【圖 3】 Alexis Simon Belle, *Prince James Francis Edward Stuart with his sister, Princess Louisa Maria Theresa*, 1699, oil on canvas, 188.1 x 131.5 cm, Royal Collection Trust, Palace of Holyroodhouse. Royal Collection Trust: <<https://www.rct.uk/collection/401175/prince-james-francis-edward-stuart-with-his-sister-princess-louisa-maria-theresa>>
- 【圖 4】 Titian, *The Archangel Raphael and Tobias*, c. 1512-1514, oil on panel, 170 cm x 146 cm, Gallerie dell'Accademia, Venice. Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Accademia_-_Archangel_Raphael_and_Tobit_by_Titian.jpg>
- 【圖 5】 Alexis Simon Belle, *Princess Louisa Maria Teresa Stuart*, 1704, oil on canvas, 73 x 59 cm, National Galleries of Scotland, Edinburgh. National Galleries of Scotland: <<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/3919>>
- 【圖 6】 Adriaen de Hennin, *Princess Mary II*, 1677, oil on canvas, 114 x 79 cm, Paleis het loo, Apeldoorn. Wikipedia: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mary_II_Stuart_\(1662-1695\),_by_Adriaen_de_Hennin.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mary_II_Stuart_(1662-1695),_by_Adriaen_de_Hennin.jpg)>
- 【圖 7】 Alexis Simon Belle, *Princess Louisa Maria Teresa Stuart*, 1710, oil on canvas, 135 x 103 cm, Sizergh Castle, Cumbria. National Trust Collection: <<https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/998407>>
- 【圖 8】 Francois de Troy, *Marie Anne de Bourbon*, c. 1690-91, oil on canvas, Musée des Beaux-Arts d'Agen, Agen. Wikipedia: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:\(Agen\)_Portrait_de_Marie-](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:(Agen)_Portrait_de_Marie-)

Anne_de_Bourbon,_princesse_de_Conti_1690-91-
_Fran%C3%A7ois_de_Troy_-_Mus%C3%A9_des_Beaux-
Arts_d%27Agen.jpg>

【圖 9】 Peter Lely, *Mary of Modena*, c. 1674, oil on canvas, 126.4 x 102.9 cm,
Suffolk Collection, Ranger's House, London. Wikipedia:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mary_of_Modena_Lely.jpg>

圖版



【圖 1】 Pierre Mignard, *The Family of James VII and II*, 1694.
The Royal Collection, Palace of Holyroodhouse.



【圖 2】 Nicolas de Largillière, *Prince James Francis Edward Stuart and Princess Louisa Maria Theresa Stuart*, 1695.
National Portrait Gallery, London.



【圖 3】 Alexis Simon Belle, *Prince James Francis Edward Stuart with his sister, Princess Louisa Maria Theresa*, 1699.
Royal Collection Trust, Palace of Holyroodhouse.



【圖 4】 Titian. *The Archangel Raphael and Tobias*, c. 1512-1514.
Gallerie dell'Accademia, Venice.



【圖 5】 Alexis Simon Belle, *Princess Louisa Maria Teresa Stuart*, 1704.
National Galleries of Scotland, Edinburgh.



【圖 6】 Adriaen de Hennin, *Princess Mary II*, 1677.
Paleis het loo, Apeldoorn.



【圖 7】 Alexis Simon Belle, *Princess Louisa Maria Teresa Stuart*, 1710.
Sizergh Castle, Cumbria.



【圖 8】 Francois de Troy, *Marie Anne de Bourbon*, c. 1690-91.
Musée des Beaux-Arts d'Agen, Agen.



【圖 9】 Peter Lely, *Mary of Modena*, c. 1674.
Suffolk Collection, Ranger's House, London.