

特尔·布鲁根《圣马太蒙召》与朱斯蒂尼亚尼私藏的关系再考

刘晓彤

(广州美术学院, 广东 广州 510000)

摘要: 针对亨德里克·特尔·布鲁根早年罗马经历记载缺失的困境, 本文以其两幅《圣马太蒙召》(约1619-1621年)为焦点, 通过图像细读与比较, 提出新的渊源判断。研究发现, 画中圣马太形象的诸多细节——如秃顶、鹰钩鼻、特定耳型及抬头纹——并非源于卡拉瓦乔广为人知的公共祭坛画《圣马太蒙召》或其被接受的《圣马太与天使》, 而是与藏于朱斯蒂尼亚尼宫、曾遭拒收的那一版《圣马太与天使》高度吻合。这一选择性借鉴, 揭示了特尔·布鲁根对罗马私人收藏圈而非公共艺术资源的接触与吸收, 为其神秘的罗马轨迹提供了关键图像线索。本研究亦实践了一种方法: 在文献空白处, 以画面为“社交文本”, 通过视觉证据逆向推断艺术家的交往网络与学习路径。

关键词: 亨德里克·特·布鲁根; 卡拉瓦乔; 《圣马太的召唤》; 朱斯蒂尼亚尼收藏; 乌得勒支卡拉瓦乔主义; 视觉证据

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i7.617

一、特尔·布鲁根的罗马轨迹与风格来源问题

根据目前学者最新的研究², 笔者整理出了布吕亨的行动轨迹。总结来说, 布吕亨主要的活动所在国家有两个, 一个是他的家乡荷兰, 一个是意大利。根据现有记载, 他在1604年左右就出发前往了意大利罗马, 并在1614年返回他的家乡乌德勒支。而在此期间, 属于卡拉瓦乔的生涯晚期, 同时他也在意大利罗马、那不勒斯等地的范围内流窜逃避追杀。所以从时间和地点来看, 特尔·布吕亨很有可能在早期就接触到了卡拉瓦乔的作品或者他本人。就算未能与卡拉瓦乔有过直接接触, 以尼克尔森为代表的学者也笃定, 特尔·布鲁在罗马十年的居住期间, 曾在圣路易吉教堂(S. Luigi)和各种私人收藏中见过卡拉瓦乔的作品, 并与萨拉切尼(Saraceni)和真蒂莱斯基(Gentileschi)保持联系。³

但是目前没有找到明确的文献记录他接触过卡拉瓦乔, 同时布吕亨的早期作品也几乎无法查询, 目前公认的第一幅正式创作的作品, 是1619年于乌德勒支创作的《三博士来朝》(The Adoration of the Magi)(图1), 这幅画并未明显展露出卡拉瓦乔绘画风格。因此, 学界还存在着第二种可能, 即他的两位于1620年从意大利返回的同事, 也就是迪克·范·巴布伦(约1595-1624)和格里特·范·洪特霍斯特(1592-1656)结束意大利之旅归来, 以及同时代诸如他们的作品重新激发了布吕根对卡拉瓦乔的兴趣。



图1 Hendrick ter Brugghen, The Adoration of the Magi, 1619 oil on canvas, 132.5 × 160.5 cm Rijksmuseum, Amsterdam

作者简介: 刘晓彤(2004—), 女, 本科, 研究方向为文艺复兴与巴洛克美术史。

2 BAKKER P. Hendrick ter Brugghen[M] // WHEELLOCK Jr A K, NOGRADY E, VAN CAUWENBERGE C. The Leiden Collection Catalogue. 4th ed. New York, 2023.

3 NICOLSON B. Caravaggio and the Netherlands[J]. The Burlington Magazine, 1952, 94(594): 247-252.

二、《圣马太蒙召》的模仿对象：从公共祭坛到私人收藏

而勒阿弗尔版的《圣马太蒙召》（图2，后文用特一版指代）创作于1619-1620左右，几乎同属于特尔·布鲁根现存作品中最早的那一批了。而收藏于乌得勒支中央博物馆的《圣马太蒙召》（图3，后文用特二版指代）的前景被省略，构图更加紧凑。

此两版的《圣马太蒙召》都被认为已展现出对卡拉瓦乔于1599-1600年间，为罗马圣路易吉·德·弗朗切西教堂（San Luigi dei Francesi）的康塔雷利礼拜堂（Contarelli Chapel）创作的同名画作（图4）的模仿——关于其模仿的证据在前人研究中已列举出很多了。后者与同一礼拜堂的《圣马太殉教》《圣马太与天使》共同构成一组祭坛画，是向公共开放的。且该作品为卡拉瓦乔早期罗马时期的里程碑之作，也是西方艺术史上最具革命性的宗教绘画之一。再加上荷兰艺术家卡雷尔·范曼德尔（Karel van Mander）于1604年在哈勒姆出版的艺术理论著作《画家之书》（Het Schilder-Boeck）⁴中极力鼓励乌得勒支的年轻画家们到罗马去学习卡拉瓦乔。因此这两幅极为相似的《圣马太蒙召》并不能说明什么。



图2 Calling of Saint Matthew, 1620, 195*153.5 cm, MuMa- Musée art moderne André Malraux



图3 The calling of Saint Matthew, Hendrick ter Brugghen, 1621, Oil on canvas, 102*137 cm, Central Museum, Utrecht



图4 The Calling of Saint Matthew, 1599-1600, 340*322 cm, Contarelli Chapel, San Luigi dei Francesi, Rome

值得注意的是特尔·布鲁根对卡拉瓦乔的另一幅描绘圣马太的画作——《圣马太与天使》（Saint Matthew and the Angel）——的模仿。卡拉瓦乔画了两个版本。第一个版本（现已在二战中被毁，仅存黑白照片，后文用卡一版指代）描绘的圣马太形象更像一个粗俗、没受过教育的农夫，天使甚至直接握着他的手教他写字，这个版本因缺乏“庄严感”而被委托方拒绝，朱斯蒂尼亚尼介入，把卡一的《圣马太与天使》（图5）当作自己的收藏，让卡拉瓦乔又画了一幅。第二个版本（图6，后文用卡二版指代），天使在圣马太上空盘旋，仍然在康塔雷利教堂的祭坛上。被拒绝的作品被转移到朱斯尼蒂亚尼宫，根据1638年文森佐的收藏清单⁵，它和卡拉瓦乔的其他照片一起挂在一个巨大的地方。乔安妮斯·安·斯派塞（Joaneath Ann Spicer）认为，特尔·布鲁根会在那里看到它。⁶



图5 卡拉瓦乔，《圣马太与天使》（第一版，被拒稿），约1602年，布面油画，232×183 cm



图6 卡拉瓦乔，《圣马太与天使》（第二版，接受版本），1602年，布面油画，292×186 cm，现藏于罗马圣路易吉·德·弗朗切西教堂

4 VAN MANDER K. Het schilder-boeck: waerin voor eerst de leerlustige-jueght den grondt der edel vrye schilderkonst in verscheyden deelen wort voor-gedragen...[M]. Amsterdam: Jacob Pietersz. Wachter, 1618: fol. 191r. 范·曼德尔生动刻画了卡拉瓦乔不安分、好斗的工作与生活方式，塑造了一个“巴洛克式”的叛逆天才神话。并鼓励年轻一代的乌得勒支画家到罗马去学习并超越卡拉瓦乔。证明了卡拉瓦乔的名声和其革命性的艺术方法，在其生前就已迅速传播到阿尔卑斯山以北。此书在当时的荷兰地区影响力巨大，荷兰几乎所有从事绘画行业的都看过，因此推断特尔·布鲁根也很可能看过此书并受其影响。

5 SALERNO L. The picture gallery of Vincenzo Giustiniani III: the inventory, part II[J]. The Burlington Magazine, 1960, 102: 135-148.

6 SPICER J A. Masters of light: Dutch painters in Utrecht during the golden age[C]. Baltimore; San Francisco; London: Yale University Press, 1997-1998: 56.

虽然朱斯蒂尼亚尼在他的艺术评论中,将布鲁根(称为“Enrico”)与洪特霍斯特、隆博茨、鲁本斯和里贝拉等人归为第二高的艺术类别(仅次于卡拉瓦乔、卡拉奇家族和雷尼)⁷但在其收藏清单中并未见到特尔·布鲁根画作的身影。因此很难判定他们存在着直接接触。

要知道当时贵族收藏家对作品模仿法态度较为严格。除非作品是在艺术家自己的工作室里制作的副本,否则需要得到所有者的授权才能进行复制。复制通常被明确禁止,以免降低原作的价值,不过未经适当授权的委托复制作品也是存在的。复制者们在各大师的工作坊、收藏家经营的私人学院,以及圣路加学院(Accademia di San Luca)里工作,目的或是为了培训,或是为了制作受委托的复制品,抑或是为了艺术品交易市场提供作品。

目前只知道特尔·布鲁根在回到乌得勒支后加入了圣路加工会,在罗马的记载少之又少。再加上,文森佐对画家的艺术个性更感兴趣,他认为作品的签名性质很重要,所以非常不愿意把他的收藏作品的图像提供给其他的人。如果布鲁根能够模仿卡拉瓦乔第一版的《圣马太与天使》的话,或许本身就可以佐证甚至说明布鲁根和朱斯蒂尼亚尼有关系。

三、图像证据

(一)《圣彼得的解放》与《圣马太与天使》

斯派塞在《光之大师:黄金时代乌得勒支的荷兰画家》(Masters of light: Dutch painters in Utrecht during the golden age)⁸中明确指出,特尔·布鲁根在创作《圣彼得的解放》(图7)时,其直接灵感来源并非卡拉瓦乔最终安放于祭坛的《圣马太与天使》第二版,而是那幅最初创作却遭拒收的第一版。该版本描绘了“一位美丽的年轻天使紧紧依偎着年迈的福音传道者,在他耳边低语着他应写下的词句”,并且天使的右手实实在在地引导着圣马太书写的手。这一构图的核心在于两者之间亲密无间的身体接触与精神交流。然而,正是这种激进的自然主义处理——圣马太双腿交叉、双脚以被认为不雅的姿态伸向观众——被当时的教会认为缺乏圣徒应有的庄重与仪态,从而导致作品被撤换。特尔·布鲁根敏锐地捕捉并选择了这一虽遭非议却充满人性张力和革新精神的版本作为其创作的“出发点”。



图7 Hendrick ter Brugghen. The Liberation of Peter, 1624. Oil on canvas, 104.5 x 86.5 cm. Mauritshuis, The Hague.

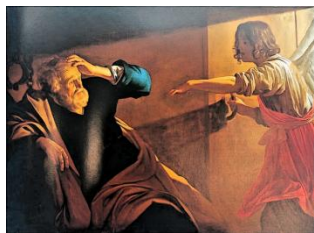


图8 Gerard van Honthorst The Liberation of St Peter, c. 1616/18. Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Berlin



图9 Gerard van Honthorst The Liberation of St Peter, c. 1616/18. Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Berlin



图10 Hendrick ter Brugghen. The Liberation of St Peter, 1629. Oil on canvas. Staatliches Museum Schwerin, Schwerin.

并且在自身的创作中,特尔·布鲁根继承了这种“亲密指导”的二元互动模式,并将其精髓转化至《圣彼得的解放》中。他借鉴了卡拉瓦乔第一版中天使与圣徒紧密相依、通过身体接触传递神圣意旨的构图逻辑,从而创造出一种聚焦于两个核心人物、极具内在戏剧性的紧凑场景。这与同时期诸如洪特霍斯特等画家的做法很不相同。

此外,文献还揭示了特尔·布鲁根在艺术手法上对卡拉瓦乔式自然主义的忠实追随与深化。他极其注重对模特真实状态的再现,例如在描绘人物肤色时,会严格区分衣物遮盖处的苍白与日常暴露部位(如脸、手)因日晒而成的深褐色,正如其在《快乐的酒徒》等作品中所呈现的那样。这种对细节一丝不苟的忠实描绘,正是卡拉瓦乔所倡导的“将神圣叙事锚定于可触可感的现实之中”的艺术理念的延续,也体现了乌得勒支卡拉瓦乔派画家对视觉真实性的共同追求。

(二)《圣马太与天使》及其同题材作品

更为显著的是特尔·布鲁根在创作《圣马太与天使》(图11)时,对后者同主题作品的忠实继承,从图像

7 See Exh. cat, Paris 2014 and Van der Sman 2015.原文中提到“Those in the eleventh,second highest group,were ‘Gherardo’,‘Enrico’ ‘Teodoro’, Rubens and Jusepe de Ribera.”表明文森佐·朱斯蒂尼亚尼(Vincenzo Giustiniani) 將這些北方畫家與魯本斯(Rubens)和里貝拉(Jusepe de Ribera)等同視為第二高層級的大師。

8 SPICER J A. Masters of light: Dutch painters in Utrecht during the golden age[C]. Baltimore; San Francisco; London: Yale University Press,1997-1998.

上即可清晰判断出。特尔·布鲁根在构图与核心人物塑造上，直接承袭了卡拉瓦乔的基本范式。两幅画中的圣马太均呈现出几乎完全一致的埋头书写姿势，且通过紧蹙的眉头生动传达出全神贯注、精神紧绷的状态。这表明布鲁根精准地捕捉并复现了卡拉瓦乔所力图表现的圣徒受神启时那种沉浸于内心世界、与世俗隔绝的瞬间。此外，在画面氛围的营造上，布鲁根也沿用了卡拉瓦乔标志性的戏剧性用光手法——采用昏暗的背景与强烈的侧面光源，以此突出主体人物，营造出具有神圣感和戏剧张力的视觉场景。



图 11 Hendrick ter Brugghen, Mattheus Evangelist, Museum De Waag, St. Matthew writing his Gospel

（三）《圣马太蒙召》与《圣马太与天使》

回到特尔·布鲁根的《圣马太蒙召》。以往研究多从构图、人物塑造、光影运用等方面探讨其对卡拉瓦乔题材作品的借鉴。然而笔者发现，就圣马太这一核心人物的形象刻画而言，特尔·布鲁根的作品更贴近前面提到的卡拉瓦乔被拒的第一版（即卡一版）《圣马太与天使》中的形象特征（图 12）。

从整体构图与人物形态上看，特尔·布鲁根的两个版本《圣马太蒙召》（图 13、图 14），几乎是直接将卡一版《圣马太与天使》（图 15）中的形象，通过其擅长的左右翻转（镜像处理）并微调角度后得到的。这种直接的挪用手法，在细节比较中得到了进一步证实：

从发型特征上来看，虽然卡一版的《圣马太蒙召》（图 12）与特一版（图 13，后文用）中的人物都佩戴着当时流行的宽檐帽，但存在显著区别：前者的圣马太帽檐下仍有头发覆盖；而特一版（图 13）、特二版（图 14）以及卡一版（图 15）中的圣马太形象一致，均被刻画为完全秃顶。

从鼻型与面部特征来看，在鼻型上，我们可以清晰地观察到特一版（图 13）、特二版（图 14）、卡一版（图 15）的圣马太均为鹰钩鼻（或称罗马鼻），而图 12 中的则不然。

从耳朵的造型与角度来看，一个重要的结构性细节在于耳朵的呈现方式。特式两个版本的圣马太（图 13、图 14）和卡一版（图 15）圣马太均为近乎同一角度的露出耳朵的侧面造型，并且耳廓的形状、大小都近乎一致。反观卡式《圣马太蒙召》（图 12）中的圣马太，其头部角度使得耳朵被完全遮挡，并未露出。

从面部细节（如抬头纹等）上来看，一个更为明显、甚至精确到像素的细节是圣马太的抬头纹。特式两个版本的圣马太（图 13、图 14，后者尤甚）与图 15 的相似度极高，它们的褶皱形态、起伏层次乃至层数，都近乎一致。

然而，为什么可以排除特式的两版圣马太（图 13、图 14）是模仿卡二版《圣马太与天使》（图 16）中圣马太形象的可能性呢？主要基于以下两点理由：其一是从其角度与模仿难度进行考虑，卡二版（图 16）中圣马太的头部角度与特尔·布鲁根两版（图 13、图 14）存在较大差异，模仿难度较高。相比之下，卡一版圣马太（图 15）的角度与特尔·布鲁根画作中的角度更为接近，更易于艺术家进行复制和借鉴。其二是从其面部特征的相似度进行考虑，卡二版（图 16）中的圣马太脸型明显更为瘦削，面部轮廓、鼻型、抬头纹等细节特征与特式两版（图 13、图 14）的相似度，均不如卡一版（图 15）高。卡一版（图 15）更为丰满、粗犷的面部特征与特式笔下

的形象高度吻合。



图 12 卡拉瓦乔《圣马
太蒙召》版圣马太



图 13 特一版圣马太



图 14 特二版圣马太

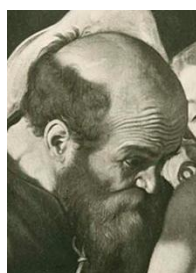


图 15 卡一版圣马太



图 16 卡二版圣马太

综上所述，基于对特尔·布鲁根（Hendrick ter Brugghen）两幅《圣马太蒙召》与卡拉瓦乔（Caravaggio）第一版《圣马太与天使》（图 4）之间图像细节的高度相似性分析，我们几乎可以断定：特尔·布鲁根在其最早期的乌得勒支画作中，就已经明确地、有意识地模仿了当时收藏于朱斯蒂尼亚尼宫（Giustiniani Palace）的那幅卡拉瓦乔被拒作品（图 4）中的圣马太形象。

四、结论

这一发现为我们提供了一个重要的研究线索。鉴于目前缺乏特尔·布鲁根在罗马时期（约 1604-1614 年）的存世作品来考证，我们无法排除他在更早期的创作中也曾使用这一图像痕迹的可能性。一个大胆的学术推测由此浮现：我们是否有理由推测，早在其颇为神秘的罗马旅居期间，年轻的特尔·布鲁根便已经与卡拉瓦乔最重要的赞助人之一——文森佐·朱斯蒂尼亚尼侯爵（Vincenzo Giustiniani）——建立了联系或有过密切往来？这个基于图像证据的推论，或许能为重新评估特尔·布鲁根在罗马的活动轨迹，以及他如何接触到卡拉瓦乔最核心、最私密的艺术圈层，提供一个全新的视角。

当然，本研究基于图像证据的推断，仍需未来更多档案材料（如画家交往记录、早期素描、收藏访问日志等）的佐证。然而，它清晰地展示了一种研究方法论的价值：在文献“空白期”，将画面本身视为一种“社交文本”与“视觉记忆”，通过精密的图像考古，可以反推艺术家的知识来源与交往轨迹，从而在风格分析与社会艺术史之间架设桥梁。

参考文献：

- [1] KNIPPING J B. Iconography of the counter reformation in the Netherlands[M]. Nieuwkoop: De Graff, 1974.
- [2] NICOLSON B. Hendrick Terbrugghen[M]. London: Lund Humphries, 1958.
- [3] NICOLSON B. The international Caravaggesque movement[M]. Oxford: Phaidon, 1979.
- [4] SLATKES L J. Dirck van Baburen, c. 1595-1624: a Dutch painter in Utrecht and Rome[M]. Utrecht: Haentjens, Dekker & Gumbert, 1965.
- [5] SLATKES L J, FRANITS W. The paintings of Hendrick ter Brugghen 1588-1629: catalogue raisonné[M]. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- [6] SEAMAN N T. The religious paintings of Hendrick ter Brugghen: reinventing Christian painting after the Reformation in Utrecht[M]. Farnham: Ashgate, 2012.
- [7] VAN MANDER K. Het Schilder-Boeck[M]. Haarlem: [s.n.], 1604.
- [8] JUDSON J R. Gerrit van Honthorst: a discussion of his position in Dutch art[M]. The Hague: Nijhoff, 1959.
- [9] WALVIS J. Beschrijving der stad Gouda[M]. Gouda, 1714.

- [10] NICOLSON B. Caravaggio and the Netherlands[J]. The Burlington Magazine, 1952.
- [11] SALERNO L. The picture gallery of Vincenzo Giustiniani III: the inventory, part II[J]. The Burlington Magazine, 1960.
- [12] VAN ECK X. From doubt to conviction: clandestine Catholic churches as patrons of Dutch Caravaggesque painting[J]. Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, 1993-1994.
- [13] VAN ECK X. The artist's religion: paintings commissioned for clandestine Catholic churches in the Northern Netherlands, 1600-1800[J]. Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, 1999.
- [14] Bijdragen voor de Geschiedenis van het Bisdom Haarlem[J]. 1890, 18: 26.[15] BLANKERT A, SLATKES L J. Nieuw licht op de Gouden Eeuw: Hendrick ter Brugghen en tijdgenoten[C]. Utrecht: Centraal Museum; Lugano: Poliarco S.A., 1987.
- [15] SPICER J A. Masters of light: Dutch painters in Utrecht during the golden age[C]. Baltimore; San Francisco; London: Yale University Press, 1997-1998.
- [16] Utrecht, Caravaggio en Europa[C]. Utrecht: Centraal Museum; Munich: Alte Pinakothek, 2018-2019.
- [17] BAKKER P. Hendrick ter Brugghen[M]//WHEELOCK Jr A K, NOGRADY E, VAN CAUWENBERGE C. The Leiden Collection Catalogue. 4th ed. New York, 2023.

Re-examining the Relationship between Hendrick ter Brugghen's *The Calling of Saint Matthew* and the Giustiniani Private Collection

Xiaotong Liu

(Guangzhou Academy of Fine Arts, Guangzhou, Guangdong, China)

Abstract: In response to the scarcity of documented evidence regarding Hendrick ter Brugghen's early years in Rome, this paper focuses on his two versions of *The Calling of Saint Matthew* (ca. 1619–1621) and proposes new conclusions regarding their sources through close visual analysis and comparison. The study reveals that many details of the figure of Saint Matthew—such as baldness, an aquiline nose, a specific ear shape, and forehead wrinkles—do not derive from Caravaggio's well-known public altarpiece *The Calling of Saint Matthew* or from the accepted version of Saint Matthew and the Angel, but rather closely align with the rejected version of *Saint Matthew and the Angel* once housed in the Palazzo Giustiniani. This selective borrowing reveals ter Brugghen's engagement with Rome's private collecting circles rather than its public artistic resources, providing crucial visual clues to his otherwise obscure Roman years. This study also demonstrates a methodological approach: in the absence of documentary evidence, treating the painted image as a “social text” and using visual evidence to retrospectively infer an artist's networks and intellectual trajectories.

Keywords: Hendrick ter Brugghen; Caravaggio; *The Calling of Saint Matthew*; Giustiniani collection; Utrecht Caravaggism; visual evidence