

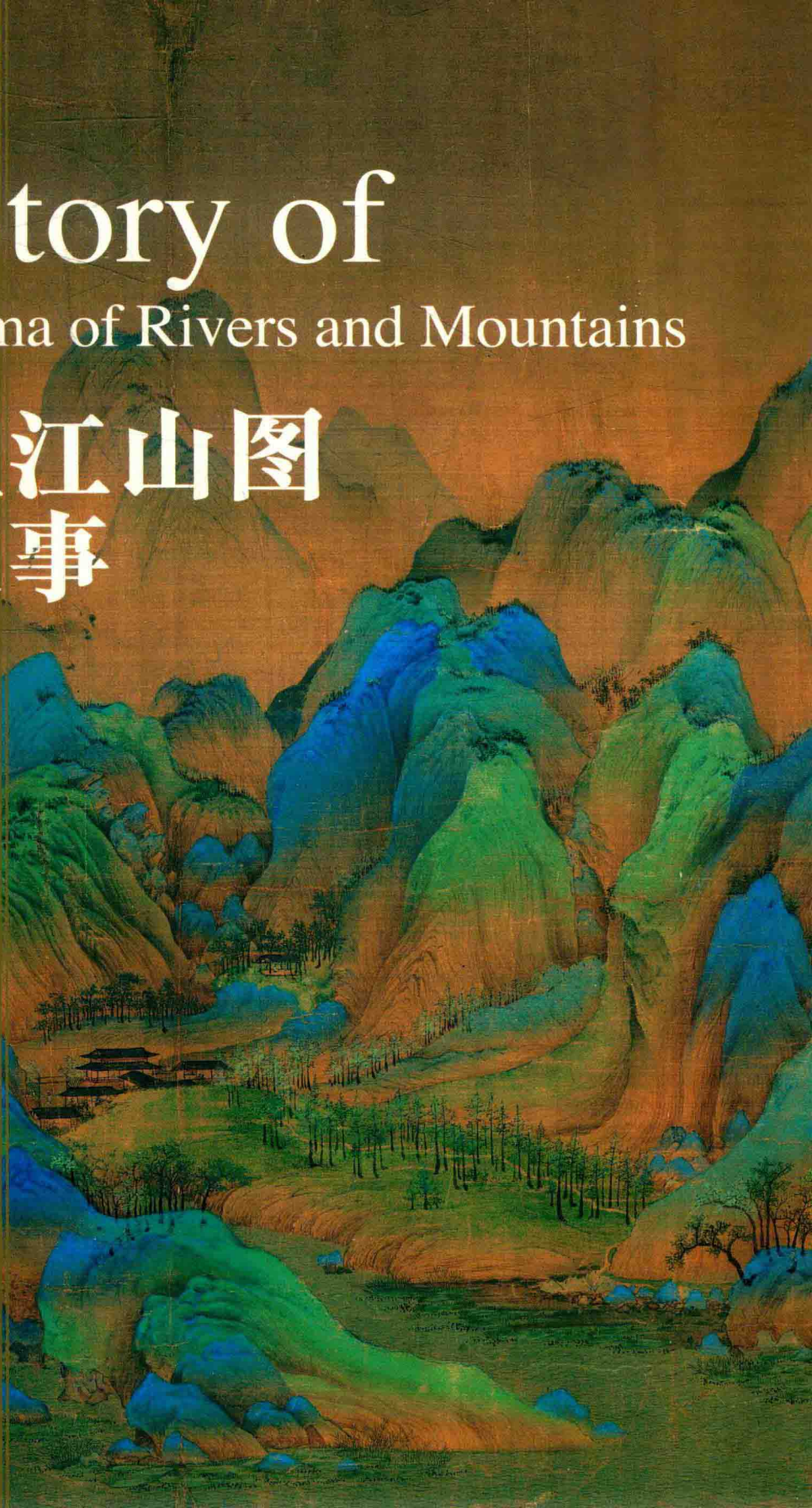
# The Story of

A Panorama of Rivers and Mountains

## 千里江山图 的故事

杨丽丽 主编

故宫出版社



# 千里江山图 的故事

杨丽丽 主编

*The Story of  
A Panorama of Rivers and Mountains*

故宫出版社

---

## 图书在版编目(CIP)数据

千里江山图的故事 / 杨丽丽主编 ; 杨新等著. --  
北京 : 故宫出版社, 2017.9 (2018.10重印)

ISBN 978-7-5134-1038-0

I. ①千… II. ①杨… ②杨… III. ①山水画—绘画  
评论—中国—北宋 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第238219号

---

## 千里江山图的故事

出版人: 王亚民

主 编: 杨丽丽

策 划: 余 辉

著 者: 叶恭绰 傅熹年 杨 新 等

责任编辑: 姜润青

责任印制: 常晓辉 顾从辉

装帧设计: 赵 谦

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007816 010-85007808 传真: 010-65129479

邮箱: ggcb@culturefc.cn 网址: www.culturefc.cn

印 刷: 北京雅昌艺术印刷有限公司

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 18.5

字 数: 200千字

版 次: 2017年9月第1版第1次印刷

2018年10月第2次印刷

印 数: 3001~7000册

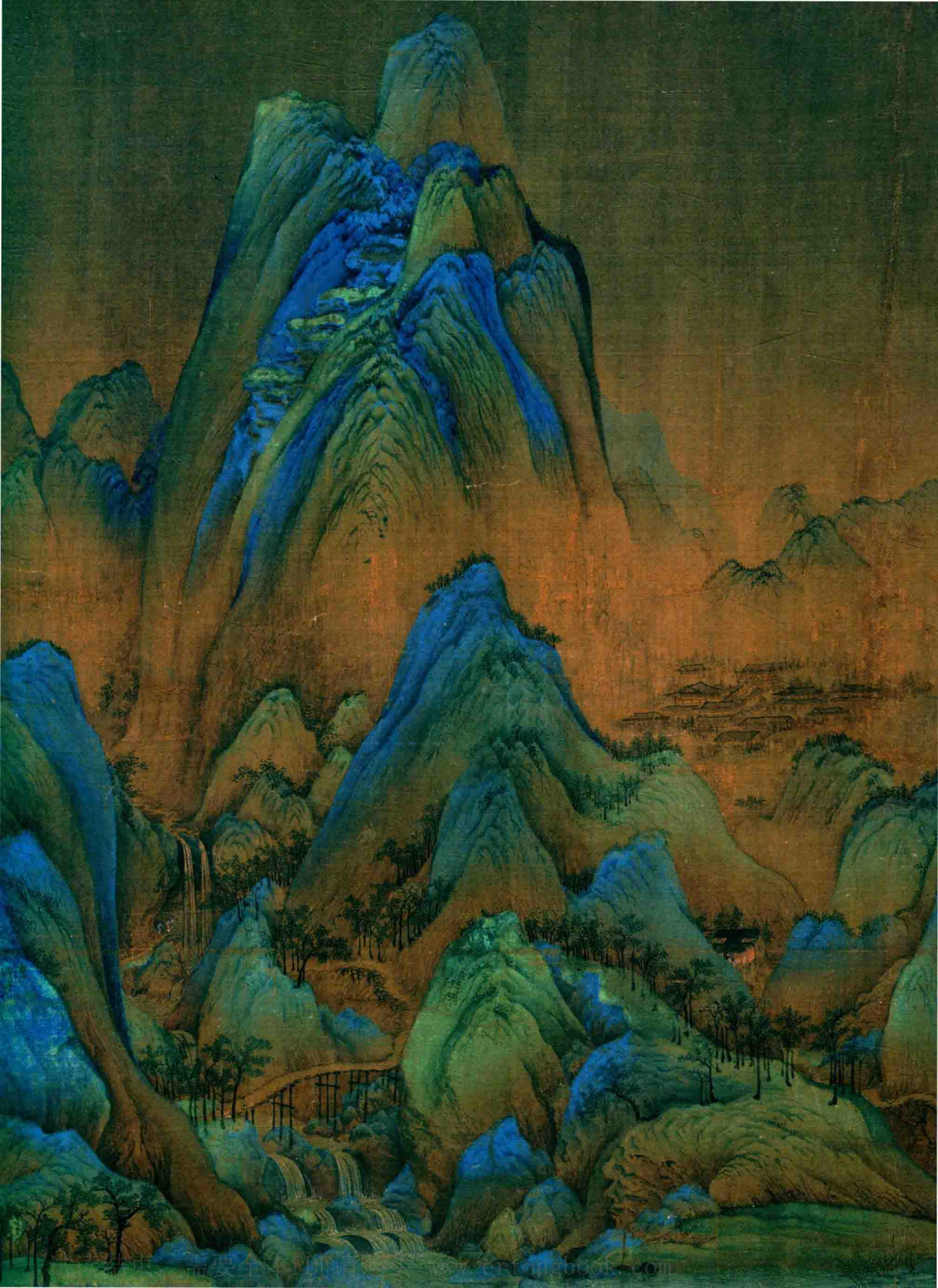
书 号: ISBN 978-7-5134-1038-0

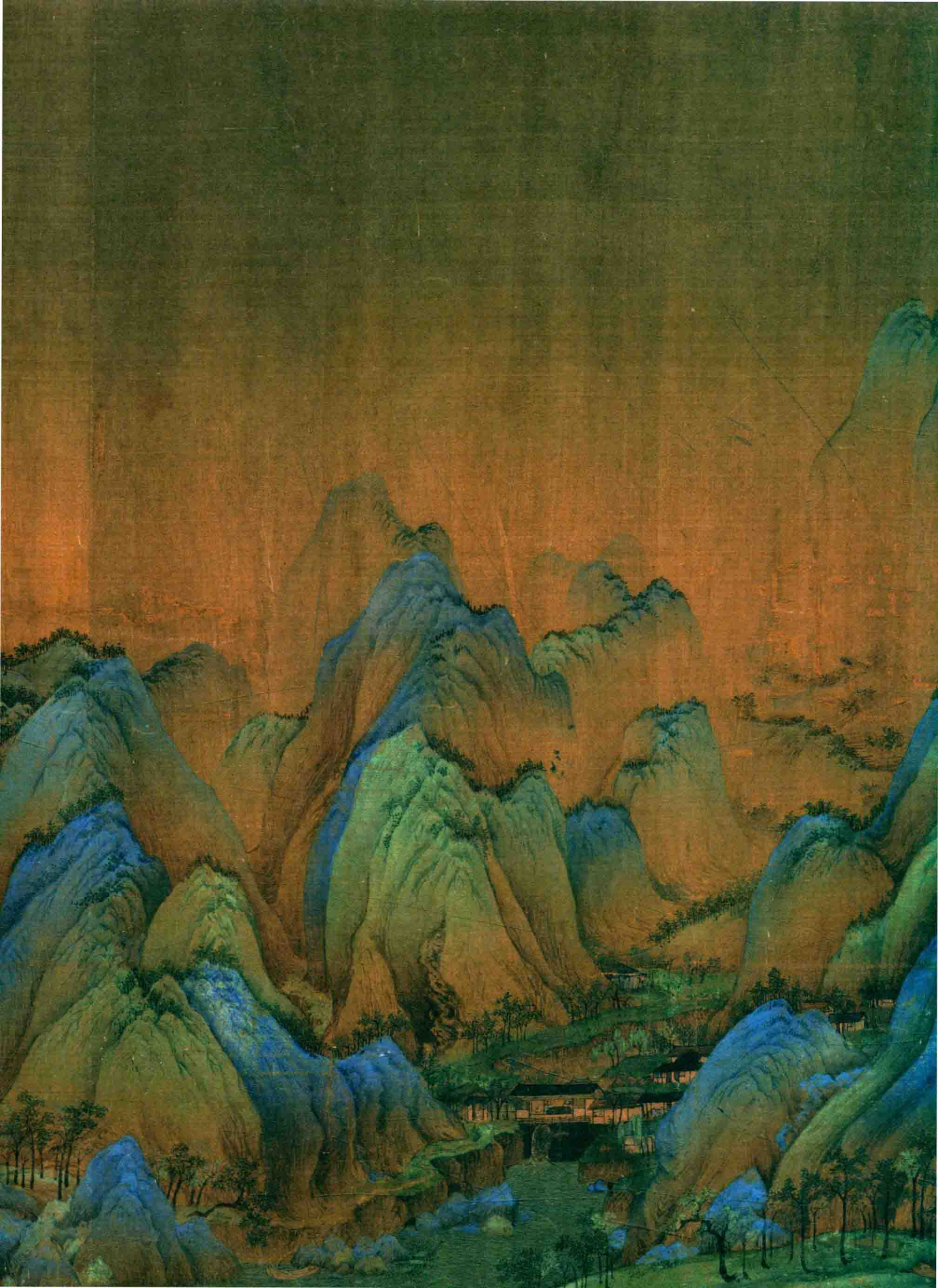
定 价: 86.00元

# 目 录

## 编者引言

- 《千里江山图》研究纪程 杨丽丽 ..... 6
- 《遐庵谈艺录》一则 叶恭绰 ..... 26
- 王希孟《千里江山图》中的北宋建筑 傅熹年 ..... 30
- 关于《千里江山图》 杨新 ..... 58
- 《千里江山图》绘画语言解析
- 兼论作品时代、作者年龄及图、跋关系 牛克诚 ..... 62
- 熠熠辉煌
- 王希孟十八岁的《千里江山图》 蒋勋 ..... 126
- 陈丹青谈王希孟《千里江山图》 陈丹青 ..... 131
- 三个人的《千里江山图》
- 王希孟、徽宗和蔡京的用意 余辉 ..... 136
- 《千里江山图》的取景之源
- 寻找王希孟的少年足迹 余辉 ..... 176
- 《千里江山图》的审美价值
- 画中的旋律、诗意和美感 余辉 ..... 198
- 宫廷收藏对宫廷绘画的影响
- 宋徽宗的个案研究 [美]伊沛霞 ..... 214
- 北宋书画鉴赏中的江南趣味
- 以《千里江山图》为中心 马邦乐 ..... 226
- 诡谲气象
- 徽宗朝雪景画暨蔡京题跋之政治意涵 [美]彭慧萍 ..... 252
- 《千里江山图》的收藏过程与定名考 吕晓 ..... 272
- 从着色山水到青绿山水 梁勇 ..... 278
- 后记 杨丽丽 ..... 295





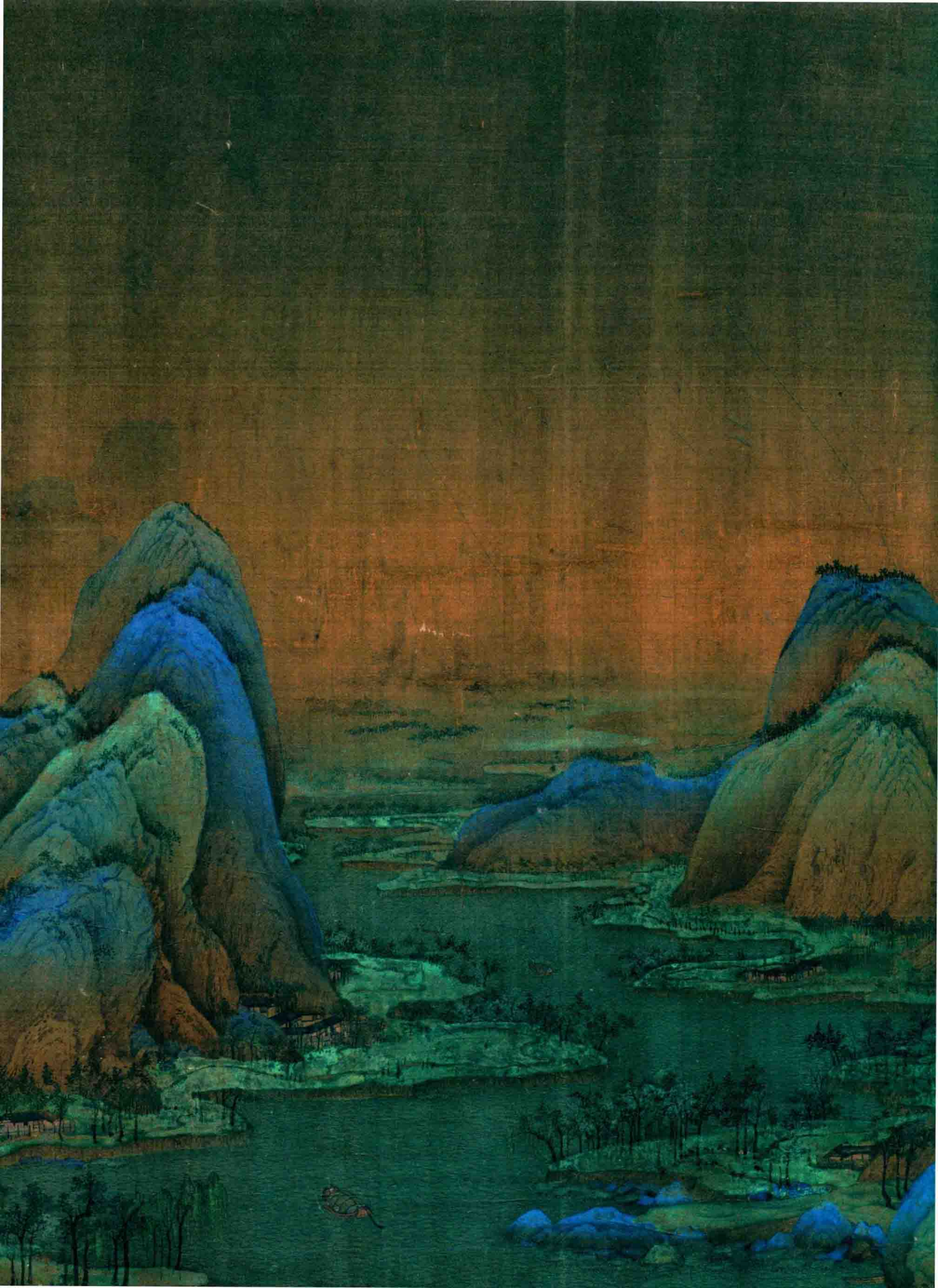
# 千里江山图 的故事

杨丽丽 主编

*The Story of  
A Panorama of Rivers and Mountains*



故宫出版社





# 目 录

## 编者引言

- 《千里江山图》研究纪程 杨丽丽 ..... 6
- 《遐庵谈艺录》一则 叶恭绰 ..... 26
- 王希孟《千里江山图》中的北宋建筑 傅熹年 ..... 30
- 关于《千里江山图》 杨新 ..... 58
- 《千里江山图》绘画语言解析
- 兼论作品时代、作者年龄及图、跋关系 牛克诚 ..... 62
- 熠熠辉煌
- 王希孟十八岁的《千里江山图》 蒋勋 ..... 126
- 陈丹青谈王希孟《千里江山图》 陈丹青 ..... 131
- 三个人的《千里江山图》
- 王希孟、徽宗和蔡京的用意 余辉 ..... 136
- 《千里江山图》的取景之源
- 寻找王希孟的少年足迹 余辉 ..... 176
- 《千里江山图》的审美价值
- 画中的旋律、诗意和美感 余辉 ..... 198
- 宫廷收藏对宫廷绘画的影响
- 宋徽宗的个案研究 [美]伊沛霞 ..... 214
- 北宋书画鉴赏中的江南趣味
- 以《千里江山图》为中心 马邦乐 ..... 226
- 诡谲气象
- 徽宗朝雪景画暨蔡京题跋之政治意涵 [美]彭慧萍 ..... 252
- 《千里江山图》的收藏过程与定名考 吕晓 ..... 272
- 从着色山水到青绿山水 梁勇 ..... 278
- 后记 杨丽丽 ..... 295

# 编者引言

## ——《千里江山图》研究纪程

杨丽丽

《千里江山图》（以下简称《千图》）是北宋徽宗时期的画家王希孟创作的青绿山水画，收藏于故宫博物院。这件从题材内容到表现形式都迥异于主流的山水画长卷自从问世以来，就带有诸多的神秘色彩。其一，它的青绿设色金碧辉煌、炫丽夺目，不仅代表了当时青绿山水的最高水平，更是后无来者。特别是它的绘画风格在北宋山水画中独树一帜，人们很难找到与其风格一致的绘画作品；其二，令人难以想象是，如此气势恢弘、如一气呵成的山水长卷竟然是出自一位十八岁的少年之手，最遗憾的是这位天才画家二十多岁就离世了；其三，虽然历经千年，但其流传却似乎非常简单，从画卷上极少的收藏印记可推测，其面世的机会似乎并不多，甚至在各类画史文献中都极少见其踪迹。直到现在我们也并不知道这位少年的确切姓氏和画名的由来，它首次以“王希孟《千里江山图》”这一名称出

现是在清乾隆朝编辑的书画著录丛书《石渠宝笈·初编·御书房》之中。1949年以后，《千图》收藏于故宫博物院，也很少露面。由于是矿物质青绿设色的缘故，每次开卷就会很可能使颜料脱落，造成损伤，为了保护这件千年之宝，如今即使是保管它的工作人员和专家也不轻易开卷。因此，无论是古代文献，或是当代的研究都受到一定的影响。

2017年9月，故宫博物院举办的“千里江山——历代青绿山水画特展”，王希孟《千里江山图》作为重点推出的展览作品引发了观众浓厚的兴趣，人们不仅惊诧于画面中的精湛画技，更是对于这位十八岁的画家产生了极大的好奇。十八岁意味着什么？在今天应该是读高中一二年级的时候，那么在北宋时期，能做些什么呢？

著名画家陈丹青在2015年看过《千里江山

图》之后，以此为题做了一次非常精彩的讲座。他例举了中西方的同龄天才艺术家，西班牙宫廷画家委拉斯凯兹、法国浪漫主义画家德拉克洛瓦、西班牙现代艺术的创始人毕加索，还有奥地利天才音乐家莫扎特、法国圣桑、法国象征主义诗歌代表兰波，除了艺术家，古代驰骋沙场的年轻将帅更是举不胜举。陈丹青以艺术创作者的经验和评论家的眼光总结说：十八岁“那种全神贯注，那种精密和神圣感，是少年人和童子最珍贵的一切。过了十八岁，孩子就专程智力，等于花开过了，就该结果子去了……不要小看十八岁，十八岁的孩子，如果是个天才，这事儿就非常可怕了。”

陈丹青先生是从一个人自身具有的生理、心理和才情等内因的角度去诠释一个天才，为我们理解十八岁的王希孟提供了一个极好的诠释。除此之外，天才的成就，外因也具有很重要的作用，尤其是对一个十八岁的少年来说，更有可能是决定性的因素。在《千图》的蔡京跋文中，我们找到了答案，在王希孟创作《千图》的背后是君临天下的北宋皇帝和皇家画院的强大支持。《千图》的研究成果告诉我们，《千图》的出现对一个画家来说是机遇，对于徽宗和画院来说或许是一个必然。当然，只有用功的天才才能抓住机遇，徽宗慧眼识人，才可成就《千里江山图》。

纵览《千图》的研究，大概可以划分为三个阶段：上世纪的以教科书为载体的知识普及阶段和个案研究阶段，上世纪末到本世纪初期以小品文为载体的艺术欣赏阶段、以及本世纪以学术文章为载体的历史文化视角的学术研究阶段。当然，这三个阶段只是依据研究的主流动态，或者个案研究中的主要关注对象来进行划分的。

### 一、《千里江山图》研究初期：

#### 以教科书为载体的知识普及阶段和个案研究阶段

中国山水画分为青绿山水和水墨山水画。清代张庚说：“画，绘事也，古来无不设色，且多青绿。”山水画在魏晋时期独立于人物故事画成为专门的画科，最早的形态是青绿设色，隋唐时期，出现了隋代展子虔、唐代大小李将军（李思训、李昭道）等大家，标志着山水画的成熟。水墨山水画较之则晚，兴起于盛唐，代表画家王维被后世文人画家奉为鼻祖。水墨山水画发展迅猛，五代时期北方有荆浩、关仝，南方有董源、巨然闻名画坛，他们各自丰富了水墨山水的表现语言。宋代的山水传统，以北宋初年的李成、范宽、关仝三大家为宗。“三家鼎峙，百代标程。”（郭若虚《图画见闻志·卷一·论三家山水》）主要描绘北方大山大水的雄浑气魄，继起者又有郭熙、王诜、燕文贵、许道宁等人，各

有所长。由于宋元文人画的兴起，水墨山水逐渐引领画坛，并形成各种流派，被元明清宫廷所推崇。青绿山水画逐渐退出主流，虽然在各个朝代也出现了一些大家，如南宋赵伯驹、赵伯骕，元代赵孟頫，以及明代蓝瑛，清代袁江、袁耀等，但都没有成为气候。由于失去了朝廷的支持，青绿山水逐渐走向民间，成为工匠画家师徒传承的程式化的匠人之作，失去了活力。

在山水画发展的大背景之下，青绿山水的研究一方面表现在青绿山水画史本身的研究较为简略；一方面是重点侧重于隋唐时期，画家和作品的研究比较单一。《千图》第一次在故宫展出是在上个世纪五十年代，其精湛的画技和青绿设色画法得到了研究者的关注，最为鲜明的表现就是其被纳入到美术通史和教材当中，归属于北宋徽宗画院的山水画成就。如王逊先生的《中国美术史》“（宋代）画院的山水画”一节中写到，在宋代画院“流行着一种精致优美的山水长卷”，他列举了包括有王希孟《千里江山图》、南宋赵伯驹的《江山秋色图》和徽宗款的《雪江归棹图》为例。《千图》是运用“青绿法”成功的一个例子，表现的是人们和平的劳动和生活，呈现了锦绣山河的美丽。此外，叶恭绰先生曾为《人民画报》撰写《北宋王希孟及其〈千里江山图〉卷》一文，可谓是最早的一篇个案研究，功不可没。

叶恭绰先生此文收录于他的《遐庵谈艺录》（1961年香港太平书局出版）中。文章考证详实，为我们提供了许多基础和重要的信息。首先是对于作者希孟姓氏的考证。本幅画面无作者款识，蔡京在题跋中说是“希孟”，并没有说到王姓。叶恭绰先生根据宋莘在其《论画绝句》的题诗，认为这是希孟之“王”姓的首次出现。又从论画诗排序可知，宋莘在梁清标处见到此图，同时也提出“牧仲（宋莘）当赋诗时，是否别有所据，抑凭记忆，颇难断定。以蔡京原跋，今犹在卷中，并无希孟姓王和早死之语，不知何以牧仲如此措辞也。”另外，文中也提出了此图可能为徽宗所作的疑问。由于在五六十年代文人出版书籍发行量很少，《遐庵谈艺录》又是在香港影印，此后相当一段时间又经历了“文革”，因此这篇重要文章很少有人看到，实为憾事！直到《书画艺术》杂志在2007年第1期中转载了这篇文章，才得到广泛的阅读。

上世纪七十年代后期，美术史研究迎来了新一阶段的研究热潮，一些早期作品得到了重新鉴定和深入讨论，大多以个案研究的形式出现。如惠孝同先生《谈王诜和他的〈渔村小雪图〉》、徐邦达先生《从青绿山水传统谈赵伯骕〈万松金阙图〉》等等，老一辈鉴定专家对于宋人山水画中青绿画法、皴法的细致分析和研究、早期作品鉴定的特殊性等方面的阐述，为此后的研究奠定了基础，

也对我们今天《千图》的研究和鉴定方法上有重要的启发，值得思考。

1979年，在《故宫博物院院刊》第2期刊物上同时发表了傅熹年、杨新两位先生的文章，对《千图》在画面内容做了详尽的考证和介绍。

傅熹年先生是位古建筑史学者，同时擅长版本、古书画的鉴定与研究。他将建筑史研究中的比较分析方法运用到书画鉴定中，并运用古代建筑图像和器物、服饰图像的比较分析作为书画鉴定的依据，在鉴定方法上独树一帜。

傅熹年先生首先肯定了《千图》的历史和文献价值。他认为《千图》是宋画中表现住宅和村落全景最多的一幅，“对于要了解宋代建筑，特别是建筑布局，有一定的参考价值”“对于研究古代建筑有填空补白的特殊价值”，例如宋代民宅的建筑布局、工字厅的演变等。从画史研究的角度来看，傅文有四点结论值得关注，对此后的研究产生了重要影响：第一，从画中表现的大片竹林和江干平原之景来看，所反映的应是江南水乡之景。文中援引宋代建筑史的研究成果及考古资料，认为《千图》描绘内容接近江南民居。同时作者年少尚无太多写生经验，内容上也参酌江南山水画并融入了一定想象成分；第二，画中描绘的不设堡、寨、门墙等防御设施的村镇形式，和当时的实际情况可能有一定的距离，很可能是因为此画是画给皇帝看的，粉饰太平，把所

有大小住宅都和谐地画在山水之间，尽量烘托园林化的气氛。画中无屏障保护的村落等建筑是经过美化的一个理想环境；第三，文中援引《宋史·舆服志》“凡民庶家不得施重拱藻井及五色文采为饰，仍不得四铺飞檐。庶人舍屋许五架，门一间两厦而已”，认为《千图》中的建筑基本上没有超出上述制度。画面描绘的是一个平民百姓的生活环境，而非当时画院经常描绘的皇家宫殿；第四，关于画中的长桥的问题。傅先生根据文献及现存洛阳桥、五里桥等遗迹，认为这种长桥多在长江以南，反映了中唐以后南方经济的进一步发展。图中长桥，与苏州吴江利往桥在年代、规模上相似，“也未尝不可以认为它就是参考了利往桥的形象画成的”。长桥在后代学者的研究中成为论证《千图》受到江南文化影响的重要论据之一。

杨新先生《关于〈千里江山图〉》一文对于画面内容、绘画风格、作品流传做了初步阶段的解读。此外，杨新先生也特别提出了希孟姓氏的问题，文中也引用了宋莘《论画绝句》中的记载，认为根据诗文及附注得知王希孟在创作了《千里江山图》之后不久，二十余岁就去世了。王希孟存世作品仅此一件。相比于文献记载，文物本身无疑是最可信和最直接的信息来源。杨先生在文末一段说“（《千图》）清初为梁清标所得，他自题了外签，又在本幅和前后隔水、接纸

上盖有梁氏收藏印多方”。查看《千图》题签，有“王希孟千里江山图”八字，并无梁清标落款。杨先生认为此题签为梁清标所题，进而暂从梁氏题签，确定“希孟”为“王”姓。关于此图名称由来的问题似乎也可从梁清标的这幅题签中找到答案。

梁清标、宋荦是清初鉴藏圈内的核心人物。梁清标收藏的金石文字、书画、鼎彝等古物汇集了梁家三四代人的心血，可谓“富可敌国”，所藏法书名画，均由专人以特定的形式装裱，多有梁清标亲笔题签。他自己也非常自负，故自诩“帝观审辨析毫芒”“博物多识精鉴藏”。宋荦精鉴赏，同时擅长诗画，与王士禛、施润章等人同称康熙年间十大才子。宋荦是梁清标“蕉林书屋”的座上客。梁清标雍容娴雅，宏奖风流；宋荦心迹双清、博学有诗才，我们可以想象到两位鉴藏大家在欣赏《千里江山图》时的喜悦之情。梁清标的藏品在他去世后就开始流散，大部分进入清内府，收入乾隆时期编纂的《石渠宝笈》，《千里江山图》即为其一。当然，这里还有疑问。杨新先生在文中说“但梁氏、宋氏去北宋已六百余年，从何得知希孟姓王，又何知‘未几死，年二十余’，因目前我们还没有找到第三条有关希孟的生平资料，这里暂从梁、宋说法”。此外，杨新先生也提示到，《千图》虽然是经过徽宗指点而成，但其中也有王希孟自己的创作。

和《清明上河图》的作者张择端一样，王希孟和张择端是幸运的，在画史上留下了自己的姓名。我们可以通过《千图》感受王希孟的才华和情感。不幸运的是，画院画家奉旨创作的许多作品被命名为徽宗所做，这给我们了解徽宗本人的艺术带来了困扰，目前存世的不少徽宗款作品仍旧存疑，而那些大量埋没了姓名的画院画家则成为画史的缺憾。

## 二、上世纪末到二十一世纪初的艺术鉴赏阶段

上世纪八九十年代到本世纪初期，人们对于《千图》的关注多为以小品文为载体的艺术鉴赏。特别是随着这一时期辞书潮的出现，《千图》在诸多美术鉴赏类辞典中是必不可少的一幅。如上海辞书出版社《中国名画鉴赏辞典》（1993年出版），在内容上多以普及书画艺术的角度出发，延续已有的研究成果，对作品进行绘画风格、意境审美、艺术价值方面的解读。此外，值得注意的是，随着上世纪末中国重彩画的复兴，画家们再次走进传统，从古典的唐宋青绿绘画中汲取营养。作为古典青绿山水画的杰出代表，《千图》引起了艺术创作者的关注。画家们从直观感受和创作体会出发，发表了不少文章。例如画家许俊先生九十年代末在《美术向导》《美术研究》等刊物中对于青绿山水画源流、发

展的阐述，对古代画法的梳理和自己在创作中的体会。他认为《千图》“在表现技法上有独到之处和新的的发展，形成了展子虔至大小李将军一派青绿画风不同的风格，并标志着青绿山水画又开始了兴盛时期”。将《千图》纳入到青绿山水画史中分析其风格和地位，这是比较早的一篇文章。牛克诚先生《中国画色彩：不成问题的问题》（《艺术探索》2001年第2期）一文中分析了色彩在中唐时期开始逐渐边缘化的背景和原因，呼吁当代创作恢复中国画的常态，张扬中国画色彩。2013年10月，中国工笔画学会主办，中国艺术研究院美术研究所、中国画院学术支持的“山水本色——中国当代青绿山水画学术邀请展”在中国美术馆开幕。展览以其最新创作，向观众呈献中国当代青绿山水的新探索、新风貌。正如展览宣传中所言：“新青绿山水在塑造了中国山水画当代表现形态的同时，也实现了中国山水的本色回归：回到本真的多彩自然，回到本真的中国画传统。”本次展览是中国青绿山水画家有史以来的第一次绘画联展，也是当代中国画坛卓具创作实力与学术影响力的青绿山水画家的首度合作。2017年9月故宫博物院举办的“千里江山——历代青绿山水特展”首次将《千图》全部开卷，影响广泛，必然对创作和研究起到推波助澜的作用。

### 三、二十一世纪以学术文章为载体的艺术风格的深入研究和历史文化视角的研究阶段

进入二十一世纪以来，《千图》的学术研究主要形式为：融汇在宋画、两宋画院、青绿山水、宫廷绘画等课题当中，很少作为独立的个案。随着国际学术的广泛交流，绘画史研究在方法论上开阔了思路。同时，随着印刷和电脑数码技术的应用，高清晰的图像为研究者提供了条件。《千图》研究在此时期主要表现在艺术风格的深入解析，以及将其纳入到历史、文化史的背景之下的深入探讨两个方面。关注的焦点是艺术风格的成因、《千图》与北宋皇家画院的关系、以及作品本身的真伪辨析与流传考证。当然，在研究方法上，这两个方面或课题并非孤立存在，而是相辅相成的，形式风格分析结合历史、文化史、社会学等多学科、多视角的综合性研究，是这一阶段《千图》研究的主要特征：

1. 《千图》研究的第一个方面是艺术风格本身的探讨。

艺术风格的深入探讨包括“青绿山水”这一概念的变迁与演变，如施錡《画学中的“青绿”“金碧”考》（2015年）、梁勇《从着色山水到青绿山水》（2017年）等；青绿设色与阴阳五行的关系，进而探讨《千图》中是否具有道教色彩，如梁隽琰《王希孟〈千里江山图〉的五行色彩探渊与解读》（2012年）；青绿山水画色彩

的研究，从色彩角度，将《千图》放入青绿山水发展脉络之中，探求《千图》包含的时代风格、个人创新和特征。如牛克诚先生的专著《色彩的中国绘画》（2001年），书中提出了“积色体”与“敷色体”两个概念，以色彩的视角，重新梳理中国画史。在这一理论体系中，《千图》是属于重彩积色的代表作品。

本书所选的牛克诚先生的文章《〈千里江山图〉绘画语言解析》，是在其理论体系中对《千图》的进一步研究。文章从笔墨皴法与重彩积色两方面，对《千里江山图》卷进行细致的语言分析。从其峰头、坡脚及山崖岩石皴法入手，论证该作品并非某一实地景物的具体描绘，而是五代北宋时期山水皴法的集成式体现，表现为繁密与浑融的语言风貌。在这一皴法基础上加以重色积染就构成该作品的笔色结构，即：皴法+赭石+石绿+石青+色上画，从而建构了古代青绿山水画笔墨与色彩的“全因素结构”。通过观察其分染手法及松树、柳叶、竹叶的具体画法，探究其笔墨与色彩的阴阳结构关系，以及积色而厚重的强烈色彩表现意识，又从“随类赋彩”的色彩认知与表现方式上，分析归纳了该作品的基本类色。认为《千里江山图》以厚、密、繁、重，完成了古典青绿山水一个最货真价实的厚重作业。又以蔡京跋文中“政和三年”和“十八岁”这两个标志了时间意义的信息为线索，追寻《千

里江山图》的北宋时代属性及年轻画手特征。指出其竹叶、松针等画法反映出五代北宋时期山水画技法语言的初始性；也认为其竹干及瀑布水口白描的精湛用线及不厌其烦的景物编排，体现出年轻画家所具有的精锐技艺；而其皴法及竹干的语言非统一性，也表明年轻作者尚无能力去完成一种高度自恰与完善的图式建构。从而以年代及年龄等为视角，揭示了画面内容与蔡跋之间的互文关系，进而认为它们各自的承载物——画心与黄绢曾是彼此共存的。又从画幅的断崖式收尾，推断其可能被进行过相当尺幅的剪裁，而由画心上另一骑缝半印的阙如，认定跋与画心之间曾被拆揭、剪裁与重裱，并推测元代溥光所看到的，可能是从本幅《千里江山图》裁下的另一段丹青“小”景。

梁勇先生的《从着色山水到青绿山水》考察了青绿、金碧、大青绿、小青绿等概念，认为在宋代，为了与刚蓬勃发展的“水墨山水”相区别，唐以来流行的着色山水获得了“金碧山水”的名称，实际上就是后世所说的“青绿山水”。南宋以后出现了用泥金勾线的青绿山水，元代出现了“青绿山水”的概念指用石青石绿重彩填色的山水画，“金碧山水”则专用来指称勾金的青绿山水，成为大的“青绿山水”范围的一种类型，概念外延发生了转换。大青绿是指宋元复古风格的大面积青绿设色画，以及临仿这路画风的



明清作品；小青绿是指北宋代晚期开创的明清时期多融水墨于一体、画面水墨勾皴占大部分，仅少部分上石色的作品。春山以青绿为长，秋景以浅绛居多。通过梁勇先生对于“青绿山水”概念的考证和梳理，也可粗知青绿山水画本身的发展脉络。

2. 《千图》研究发展的第三个方面，是对于《千图》创作背景、主题和内容的深入探求。

这是近年来学者们关注和用力最多的一个方面，共性是注重将作品放入历史、社会史、文化史的背景中去定位和考量，研究视角也扩大到更多领域。2014年11月，浙江大学艺术与考古博物馆主办的“宋画国际学术会议”，以及2017年1月在北京大学主办的“宋代的视觉景象与历史情境”研讨会，是近年来值得关注的学术动态，尤其是北大主办的会议将历史、音乐史、考古等不同领域的学者聚集一堂，从不同视角、不同方法、各自研究成果和个案来探讨宋画。总体上看，学者们的研究都涉及到文化政治对绘画的影响。美国学者包华石先生在会议中总结道，这一时期艺术发生的变化，其原因主要是出自于政治体制，出自于文人、贵族、士大夫逐渐崛起，他们对社会影响力的加强。在这一阶段宋画研究的大背景下，《千图》的研究重点从作品本身的艺术风格，转为对于创作背景和成因的关注。以下

四位学者的文章分别从北宋皇家收藏、徽宗本人的艺术构想、宋代文人的影响、以及对关键人物蔡京几个不同角度来解析《千图》的成因及意义。

尽管宋画受到文人画思潮的影响，但宋代绘画活动的中心是皇家画院，徽宗仍旧是一个核心人物。学者们尤其关注到蔡京题跋中提及的徽宗对于王希孟的指导，近年对于《千图》的研究逐渐将焦点放在徽宗身上，突破徽宗在画史上的画家身份和鉴赏家的身份，也注意到他作为皇帝这一身份对于皇家画院的治理和在审美理念方面的建构。

伊沛霞女士强调的是徽宗的收藏家身份和眼光，她以徽宗主持的《宣和画谱》为切入点，探求徽宗的收藏标准和审美趣味，指出徽宗利用丰富的收藏培养本朝宫廷画家，从而对宫廷绘画产生了深远影响。《宣和画谱》显示出徽宗对于唐人传统的偏爱，对于皇族和官僚大夫画家的欣赏，对于临摹古画的重视，以及对于当代宫廷画家的忽略等等。由此，《千图》代表了徽宗对于唐代青绿山水的兴趣，同时也突显了他对于出身贵族的二李（李思训、李昭道）的尊崇。《千图》绝不是一幅歌功颂德的宫廷之作，也不是一幅田园牧歌式的作品。它是徽宗的一种绘画理念，他试图在绚丽的色彩和巨制尺幅中，将宋代的艺术手法与唐代富丽堂皇的色彩相结合，