

崔如琢，书画家、鉴藏家、静清苑主。1944年生于北京，1981年定居美国，1996年回国，定居北京，现任中国艺术研究院博士生导师。长花鸟、四季山水、书法，尤善指画。其巨制作品《荷风盛世》是目前悬挂于人民大会堂最大尺幅的作品。2014年，其山水长卷《丹枫白雪》在香港保利拍卖会上拍出1.84亿港元天价，创当代艺术家的拍卖最高纪录。

王旭◎著

# 论古今之变

## 与崔如琢绘画研究



四川美术出版社

王旭◎著

# 论古今之变 与崔如琢绘画研究

LUN GUJIN ZHIBIAN YU CUI RUZHUO HUIHUA YANJIU

四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

论古今之变与崔如琢绘画研究 / 王旭著. -- 成都:  
四川美术出版社, 2014  
ISBN 978-7-5410-5983-4

I. ①论… II. ①王… III. ①崔如琢—中国画—绘画  
评论 IV. ①J212.057.12

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第089069号

## 论古今之变与崔如琢绘画研究

LUN GUJIN ZHIBIAN YU CUI RUZHUO HUIHUA YANJIU

王旭著

---

出品人: 马晓峰  
责任编辑: 倪瑶  
责任校对: 邓路 陈永丽  
封面设计: 张勇  
出版发行: 四川美术出版社  
经 销: 新华书店  
地 址: 成都市三洞桥路12号(邮编: 610071)  
成品尺寸: 180mm×240mm  
字 数: 200千  
印 张: 8  
制 版: 成都华林美术设计有限公司  
印 刷: 四川盛图彩色印刷有限公司  
版 次: 2014年7月第1版  
印 次: 2014年7月第1次印刷  
书 号: ISBN 978-7-5410-5983-4  
定 价: 38.00元

---

版权所有·侵权必究

# 目录

上篇

古今之变 / 1

下篇

中国绘画史之变与崔如琢绘画的进步意义 / 19

附

如琢艺术大家说 / 101

## 上篇 古今之变

---

崔如琢借前人法发展了指墨。其画笔不笔、墨不墨，自有我在。他不拘于笔墨技法，更不拘泥于作画工具。指头、麻团，眼界之物，皆可代笔抒写胸臆。有米芾之癫，青藤之狂，渐江之清。可以说，崔如琢是指墨画史至今的一个新高度。指墨至崔如琢，它从一个稀有的画种，正式成为主流，并大放异彩，让画坛赞不绝口，大开眼界。

艺术与哲学，独立存在，却密不可分。必须强调的是，中国的传统书画，其境界是以人伦为根源的。孔孟为人伦奠定了根基，老庄为人伦进行了艺术，石涛又在人伦与艺术之间，书写了《画语录》这部伟大的书画理论，至今难解。道理很简单，研究艺术的不懂人，研究人的不通艺术。因此，要研究书画，必须从人的本质—思想上下功夫。

物事有变迁，道理有经权。石涛之“笔墨当随时代”是极致之理。从先秦至今，随着思想史的发展，人们从没有对理的认识停留在“仁”或“天”上，而是经历了由“气”、“心性”、“良知”、“物事”这样的演变。今天看来，时代之精神，不是悖谬，而是正道。

谈论书画，不得不谈形神。关于此问题，无论在哲学上，还是在艺术理论上，一直是一个谈论不休的话题。有主神者如道释儒。他们认为形神不一，形灭而神久。也有主形者，如南朝范缜等。范缜的《神灭论》倡导形神不二，形神相即，形灭而神亡。可以肯定，范缜是一位具备独立思想、有境界的人。不管他的学说持哪种立场，讲哪种道理，其独立自主之精神是可以借鉴的。《神灭论》在当时虽有不守陈规、惊世骇俗之意义，但“骇人听闻”的影响极大，反对者必然会群起攻之。其中，梁武帝萧衍率领的萧子良、沈约等从“难神灭论”的立场，对主张以形为体的范派，进行了激烈而声势浩大的讨伐、论辩。双方各持观点，精彩异常。

中国思想史上不乏学术交锋。近现代的一次阵容豪华的思想论辩，是关于科学与玄学的问题。主题是谁决定人生观。以胡适、陈独秀、吴稚晖为代表的一些所谓的新思潮人士主张“科学的人生观”。而以张君勱为代表的传统派，主张“玄学的人生观”，否定科学在人生观中的作用。双方在报纸杂志上发表了很多文章，言辞不乏过激。在启示民知的特殊时代，这样的一场关于人的讨论，其情景是可以想象的。占据优势者可能会主导政治、经济、思想、文化等的变革与发展。故此争论，表是文化思想，内是

民族、国家之命运。

无论是范缜的无神论，还是胡适一派的科学的人生观，他们所倡导的都是形的本质，以形为体。与对方所辩证的，都是形与神的是一是二关系。不同的是，古代哲学是以天为轮廓，近现代是以西洋思想为框架，以少许的中国哲学为填充。因此，胡适等人所理解的形，与范缜之形是有天壤之别的。

有一个问题很关键。正是因为形神问题是历史遗留给我们的课题，那么，伴随着南北宗这样的绘画问题，就一直纠缠着我们。对于艺术史论家来说很尴尬，不好说清楚。特别是今天，在以物事为主的体统里，主形派占据了优势，人们对南宗画的质疑更加突出，以致擅长写意画的人凤毛麟角。可悲的是，一些人给传统写意画戴上了“封建”的帽子，这明显体现出了外力对传统国画的摧残是殃及人心的。近现代的一些变革，都是以文化作为手段来改变人的思想，深入人的心灵的。必须明白，所有的说教都是伪，只有亲身体会才是真。在生活中、绘画里，皆是如此。

在中国绘画史中，南北画系问题的此消彼长，实质是思想史中的形上形下问题在画里的具体表现。董其昌的褒南贬北是一例，徐悲鸿的写实主义亦是一例。董玄宰在阳明心学的氛围里，将中国画神的功夫做到了至善。即使他倡导神的至高无上，但其画里也没有透露出对形的轻视。这就说明，前人在践行上是缜密的，无多少偏执。

近现代人的论理，以治平功夫为中心。这个时期，看似是西体中用，或者中体西用，其根本还是“格物—致知—诚意—正心—修身—齐家—治国—平天下”这个脉络的一个环节。就是说，传统文化的步伐是没有停止的，相反是有发展的。清末民国人的治学态度，有赶超前人处，尤其在训诂、考据等方面。

学问做得太实，难免有差错。徐悲鸿倡导的写实主义，具体处是改造中国画之空虚，让国画的面目焕然一新。其本质是物质决定一切的时代主体思想，在中国画方面

的淋漓体现。近现代的独特之处，就是以形质来判断公理，绘画重形轻神成为必然。这种现实，并非完全错误，也有其合理处。在这段历史背景下，史事代替了心性、良知、诚意、修身等，常的权变得以体现。

徐悲鸿思想是主流思想之一隅，没有与传统割裂，也没有完全西化。这个路子远有王船山，近有康有为。他将画外的治平之功，运用于画上，使得画对现实的功效达到了最大，与经世致用之学并行。胡适等思想的源泉来自于西方，用西方的标准来评判中华民族的文化艺术及诸多方面，以致对国人的道德、文化、法律、政治、军事、经济、信仰，甚至连已有的身体、汉字等都是质疑与否定的。徐悲鸿没有这么彻底，不过他对国画提出了一系列的批判问题。比如将“元四家”（黄公望、倪云林、王蒙、吴镇）看成是“绘画八股”。这看似从根儿上把中国画给否定掉了的举动，也是一个时代因素。从清代开始，人们在学问上对宋元明是疑虑的，整个时代都在效法汉代，远追先秦之本源，并非只是在绘画上。

徐悲鸿是肯定两宋以及两宋之前绘画的。究其原因，按照思想性的臆断，第一，这段时期，绘画多重写实。第二，徐悲鸿是康有为（人称康南海）的学生，受康的影响较重。南海先生在变法中一直以建立儒教作为手段，对中国传统文化有深厚的情结，在否定历史的同时有所保留。这与徐悲鸿否定元明清，肯定两宋及其以前的绘画，是一个道理。

确切地说，整部绘画史中所面临的问题，不管写生、写心也好，主形、主神也罢，都要将它们放在一个体统里谈。脱离了个体统，单纯地追求某一方面，纯粹地谈某一个问题，肯定是过激的。人最终要保持独立性，有了独立性，思想及行为才是自主的。以前有人说“四王”的画不入理，空虚而不切实际。但随着时间的延续，人们逐渐对其有了新的认识。那画里的端庄、华滋、礼义、天然、尽善尽美、精美绝伦。在清初，心性、礼义虽不同于宋明，但还比较纯粹。到了清末以后，物事是理的主体，人在审美



上产生了质的变化，对画的内涵有了新的要求。说到此，我们就能理解与包容一部分人对历史的评判了。

从哲学角度出发，中国艺术史上有南北之别，从深层次来讲，是由哲学思想所引发的艺术讨论与艺术实践。哲学每前进一步，艺术往往跟进；每衰退一步，艺术就伴随之。盛唐禅家借鉴了儒家、道家的优点，将佛学这个外来物，变成了地道的具备本土特色的佛学体系，道释人物画在这个时期，不再是印度面孔，而是具有中华民族特色的罗汉菩萨相。同时在这个时期，哲学上的包容，让艺术家们在艺术创作、思想与手法上更为开放。吴道子的“吴带当风”将中国人物画推向了一个高度。王维的水墨晕染，让山水画有了体系，并尝试脱离金碧辉煌与精工艳丽。此时，中国画开始走上了水墨时代。

画至宋代，浑厚光明不仅是人的最高境界，更是书画的至高之理。黄宾虹先生将此时的绘画列为画史上的正宗。纵观美术史，董源、巨然、李成、范宽、马远、夏珪、石涛、八大、龚贤、郑板桥、金农、高其佩、黄宾虹、吴昌硕、齐白石等，凡是以浑厚华滋为内涵进行作画的画家，都得到了历史的肯定。

离我们最近的，恰是最具说服力的。近现代绘画主要分为两个派系，一个是以黄宾虹为代表的传统改良派，另一个是以徐悲鸿为首的革新派。黄老的绘画（以山水画为主）有宋人的厚重，汉与先秦的质朴，兼元明清之凄迷。李可染的画也是返璞归真的，但他的画在本源上与宾翁老不是一路。可染老人在厚重与光明处，取法于物的实在，而宾老是师法心源。徐悲鸿用批判与质疑的方式探究本源，其画用西洋式的中国笔墨，表现了外来文化的自信。黄宾虹尚纯粹，是一种“无”的淳朴至真。徐悲鸿尚实用，其功重在看得见、摸得着，将艺术大众化。

从总体来说，近现代中国画是进步的，其积极意义很大。先辈们敢于从现实出

发,对一切存在的定式进行大胆质疑并创造,这种精神是可贵的。

当代画坛的精英们竭力继承先人的志向,对中国画的发展肩负重任,在思考中不断地开拓新面目。在科技愈加高超的今天,社会大环境对物质的膜拜,导致了艺术家在心里产生了焦虑与迷茫。中国画到底从西还是从中?没有了定力与方向,乃至所学不能化为真知,道德升华与身心修养之功严重不足。

每一个时代都有它存在的意义。即便当代思想、文化界不被人看好,但这仅仅只是一个现状而已,并非根本。历来社会变革,无论是政治、军事、文化、教育、科技、艺术等,都是先由少数人所进行的道义变迁。中国哲学与绘画史,能够推动历史发展的,屈指可数。唐宋元明清画家成千上万,叫得响亮的,无非只有吴道子、王维、大小李将军(李思训、李昭道父子)、董巨(董源、巨然)、大小米(米芾、米友仁父子)、“吴门四家”(沈周、文徵明、唐寅、仇英)、龚贤、清“四家”、“四僧”(石涛、八大、渐江、髡残)等为为数不多的一些人。客观分析,当今画坛,看似没有走出前人思想之藩篱,但还是有截然不同的地方。以崔如琢为代表的画家,在发扬前辈大写意长处的同时,对“四王”、元“四家”等持肯定的态度,并取法学习。特别在指墨上,崔先生在“二高”(高凤翰、高其佩)、潘天寿的基础上脱化,有了自己的面目,技法多变,纯熟,笔墨厚重随意。

徐悲鸿先生已经远去,他的思想依旧主导着当代主流,笼罩画坛。不过,革新派在这个时期,手法上较近现代更大胆,眼界更宽阔。可惜的是在内涵上不够深。

前人的品质是今人所不具备的。黄宾虹在学问上的坚定,徐悲鸿对同道的提携培养之功,已经在美谈中名垂青史。黄对绘画是执著,我行我素,不受外界干扰的。其深厚的民族情结与文化积淀,骨子里对传统的重视,是外因所难改变的。传统文化铸造了他自由坚定、高明博厚的心性,是非分明。其画内涵上承北宋后的曲高和寡,即内

在的浑厚华滋也好，外在的“五笔七墨”也罢，都不能被世俗接受。画价到了今天也鲜能创造天价，但他从未谄媚。令人欣喜的是，如今黄老在艺术上的成功，已经得到越来越多的人的重视。他是近现代懂得中国思想、文化、书画常变的为数不多的一位画界文人，足以代表近现代传统画坛。

黄宾虹的书法曾被人轻视，他的金石书法古朴天然，无任何姿态。可以说，他的纯真是书家的至高追求。他没有因书法而书法，而是写自己的德行。这种超拔，是学问转化为已知后的升华。

还有一个人不得不提——章太炎！章在学问上是举世皆知的。他跟黄宾虹一样，除了在学问上有极强的见解外，也极善书法，且非常具有代表性。他写篆书，师法先秦，其字的高妙之处，浑然天成，不计较笔画，不计较谁家面目，以内心为上。率性洒脱，出类拔萃。

徐悲鸿先生对中国绘画的教育与发展皆有忧患意识，并反对以“元四家”为本的说教与习画方式。他的心胸宽大，不拘一格，提携了黄宾虹、齐白石、傅抱石、李可染、蒋兆和等诸多大师名家，为中国传统艺术的发展作了巨大贡献。徐悲鸿的另一个长处，是有强烈的创新意识，取西洋画之长，补中国画之短。

还有一位富有争议的人物，张大千先生。他遗留下来的作品非常多，也赢得了藏家的大力追捧。加上其作品市场价格的高居榜首，又总能创造天价，所以，被关注度是极高的。现在越来越多的人开始了对大千作品的推敲与研究，如痴如狂。不过，抛开市场，单从学术的角度，我们不难从他早期的作品中窥见作者的勤奋。

现在有个别人开始批评张大千，说大千先生是“临摹画家”，一无是处。这是不妥的。如果把他早期临习历代画家作品的经过，看成行万里路的功课，那么，晚年的泼彩山水的诞生，是顿悟，或者说是融会贯通。能有此境界是非常了不起的。所以，张大千

临习古人,从理的角度来说,是一种磨练功夫。不过,我们要承认张大千不是大圣人。

大千先生的晚年是成功的。他最终逃出了时代的牢笼,特立独行,将中国的水墨丹青发展到了极致,是现代绘画的一大标新立异。在哲学思想与艺术理论上,张大千泼彩画的历史意义在于,他鄙弃世俗,不迎合写实。在写形的社会大背景下,有自己的主见与独立的思想体系,将中国几千年的神学艺术,在实践中发展到了极致。在绘画史中,张大千超越了上千年的青绿山水画以精工艳丽为能事的绘画程式,借鉴泼墨法进行泼彩,焕然一新地展现了中国设色画的魅力。同时,也给中国文人画输入了一种新鲜血液并丰富了其内涵。值得我们注意的是,由于张大千在拟古中积累了丰富的写形经验,为他晚年的绘画奠定了扎实的基础,所以,其晚期绘画,形神兼备,混沌光明,墨不碍色,色不碍墨,显微之间,精彩至极,进步意义可比肩唐宋之变革者。

在收藏上,大千老人非常了不起,是画界最大的藏家。只要他喜欢上一件东西,不管价格如何,都要花大力气收入囊中。在他手里,总有那么一两件能够载入美术史册、改变美术史的重要藏品,如董源的《潇湘图》,顾闳中的《韩熙载夜宴图》等。

大千先生对石涛的钟爱已经成为世人皆知的事实,他收藏的石涛遗作是比较多的,但都不及苦瓜和尚30岁左右,在安徽广教寺所作的《罗汉百开图册》这幅巨制仙佛人物画的历史意义。这幅画让后人知道,石涛不仅是山水画大家,而且是人物画大家。且人物不输山水。

除了前面所说的黄宾虹、徐悲鸿、张大千等老先生外,近现代还有一批举足轻重的人物,如吴昌硕、齐白石、潘天寿、傅抱石、李可染、李苦禅等。这些人在艺术上,共同的特点是向质朴敦实的境界发展,在处处变革的时代气息里,他们每一个人都表现出了不凡的艺术成就,以及独特的艺术思想。吴昌硕非常了不起,在花鸟画与书法中所表现的返璞归真,在历史上是有超越的。在他之前,即便是赵之谦也没有达到完

美。在花鸟画与金石书法上，吴昌硕完成了赵之谦、邓石如、杨沂孙等没有完成的历史使命，他的篆书以及金石笔法入画的境界，是青出于蓝而胜于蓝的。

艺术史总是发展的，齐白石是将朴实厚重发展到最高境界的人。不管写眼前的什么物事，其笔墨上所表现出的深厚内涵，在历史上是独一无二的。他的鱼虾蟹大多用淡墨泼墨写成，极具灵气，发挥了八大山人的长处。

齐老非常成功，他有两位非常了不起的弟子李可染和李苦禅先生。

李可染擅长山水，李苦禅擅长花鸟，虽然他们绘画门类不同，但在思想上依旧继往开来，继承并发展了恩师的质朴路子。可以说，李可染在山水上完成了白石老人所没有完成的时代课题。那种浑厚敦实、质朴天真、方正刚强的哲思，是齐白石山水画所缺乏的。并且，可染老人在作大境界山水方面，是超越老师的。

李苦禅思想纯粹，笔墨深沉老辣，在花鸟方面的纯粹性，非常值得推崇。特别是他的大境界花鸟，能将山石、荷花、禽鸟等作为一个整体表现，无丝毫雕凿，非常不简单，有超越齐老处。加上他出众的金石笔法，其画更是锦上添花，趣味无穷。故可染、苦禅老人在作大境界山水、花鸟画方面，是发展了齐白石老人的画风，并有各自的优势。

潘天寿与傅抱石是变革最彻底的人，并且是近现代画家圈子里最具天才的。傅抱石将笔法的任性自由发挥到了绝伦，不染古法。用石涛的话说，“我之为我，自有我在”。不错，傅抱石在思想上深受石涛的影响，他的笔墨与思想启发，最主要是得益于石涛。他与石涛是有共性的，那就是无拘无束与随意自然。石涛、傅抱石都具有非常好的天资，他们的先天性，是很多画家所不具备的。应该说，傅抱石与石涛一样，凭着良好的天才来作画，他们超逸的笔法似乎是与生俱来。

潘天寿是一位身怀大志，又具魄力的人。在指墨上的贡献是历史最高的。其借鉴

了高其佩、高凤翰先生，并有了领先。在那个处处以琐碎生活、民俗、政治等为画题的岁月里，不为大势动摇，实属不易，有君子风度。

艺术与哲学进入当代，二者都处在一个比较复杂的环境里。第一，部分文人追名逐利，向利益靠拢；第二，由于自然科学的发展，传统之理已经被物理代替了，绘画的理论与实践，都是以现实来做参照，与传统相去甚远。第三，之所以出现以上两个原因，也有历史遗留因素。

与过去比较，今人的格理偏于质实，与以前大不相同。之前的那种与生俱来的仁爱、纯善，被看作不切实际，不如荀子的“性恶”，墨子的“交相利”合乎时宜。在著述里、生活里，人们对人的诠释，以社会关系一言蔽之。此时的天官不是心，而是大脑。心这个统率万物的虚灵之体，一下子由不可琢磨，变成了一个具体而实实在在的肉体。尽管大脑与心互换了角色，思从大脑出，与心无关。但“思无邪”这个千古不易之理，在今天如此物质化的时代，依然有效。因为人是趋善的一个魂魄综合体。

性恶不是恶，是善。荀子讲性恶，本质上是对孟子性善的补充。他提倡后天努力，勤奋上进。性善倡导纯粹，有不学而知的意思。生来知之是圣人境界，是极少中的特殊。很多人空凭天才，无践行之功，堕落颓废。因此，勤奋践行是人的本分。

性恶说认为，人的先天是恶的，所谓的欲望、男女之事、名利等是与生俱来的，要经过后天之改造，才能回到人的本质上来。本初的那些固有之恶，会变成善。

在论人性的时候，将人与物放在一起区别，是历代思想家的论理习惯。但不管是人也好，动物也好，他们都有饮食、性别、趋利的习气。比如饮食，贪吃喝同骄奢淫逸，内含性别之恶。性别之恶包括男女之间有违经纶和贪婪纵欲的。凡事到贪，是恶，要戒。古人之所以将人与物放在一起分别，目的是让人明白，人是人非物。猫狗不知道戒恶扬善，而人知道。现实里，大多数人与物无异，只知饥饿冷暖，远离义理。

义理在画里不是规矩，不是楷式，是永不停息、贯穿首尾的意境。高明者之意，在寂然不动中发而中节、广大深远。

画论中古有“意在笔先”，今有人论“意在笔后”。这两个“意”没有彼此，是一非二。若有分别，那就是两回事，两段功夫。笔先与笔后之意是贯穿的，没有散殊，都是由此心发出来的，诚实而不虚妄。

意在具体实践中依托于笔，笔的脱胎是神，神的无限是久远。但是，笔非意非神。意无形质，要直接捕捉难免荒谬。画家只有在用笔用墨处下学上达，才有收获。否则，单纯地苦思冥想，笔耕不辍，事倍功半。明代王阳明起初用顿悟手段，对着竹子静坐格物，最后发现，不行而得是徒劳的。所以他便提出了知行合一的一元理论。

知与行的先后，宋代新儒学代表朱子的看法与阳明先生不同。晦庵认为，先知而后行，知与行是两段功夫。而伯安以为，知即行，行即知，知与行是一个功夫，一个物事。不知怎么能行，不行怎么能知？由此可知，程朱与陆王学说，只是在做功夫处产生了异议，在连贯处并无差别。他们的思想皆具指导意义。

中国诸子百家思想，在分别对立处是有联系的。公孙龙子的“白马非马”之说，是历史上最有趣的名实之辩。他给我们的启示是，名的具体，不是物的真实，而有伪存在。老子的常道非道，常名非名，也有这个意思。现实中，人们对事物的理解，往往根据其外在的某一特点，以具体之名冠之，而忽略了内涵。能够看得见、摸得着的东西是形，看不见、摸不着的东西是神。白马之白是看得见的、摸得着的，而马这个总称，只是一个概念而已，看不见，也触及不到，很多的形质内涵（健），自藏其中。所以，从另一个方面来讲，公孙龙的“白马非马”理论，也有形与神的辩证。即形非神，形与神是二元的。因此，在形神方面，公孙龙与儒家是相通的。

人有智有愚。清者时时刻刻明理，愚者被物蔽。古人“七十随心所欲不逾矩”不是

定式，而是治学方法，教人不要懈怠，自强不息。

学问本不需要大小，只是纯粹而已，即道家婴儿般的无欲无为之境界。谁的内心纯粹，谁就高级；谁的内心有渣滓，就低级。人们常说，平凡之中有不平凡。这是大事小事之间的无差等性。

一个人如果一辈子不读书，不进取，到任何时候都与愚同列。他根本不会明白，学识只是一颗平常心，一个不为世俗左右，按照自己的良心去应物接事的真理。

学要不耻下问，更要识而化之。人非圣贤，物欲与良心的此消彼长，致知就是一颗磨刀石，随时让人保持光明。

生活是天人同一之理。欲了解活，必先了解生。孔子曰，“不知生，安知死？”生就是活，活就是生。生活、生死，四季、昼暮皆有因果，各有其理，齐具一理。生代表自强不息、永不衰退的力量，或者说不朽的意志。

生活是天理，也是画理。不管是花鸟画、山水画，春的生生不息，夏的旺盛浓荫，秋的萧条衰退，冬的深藏含蓄都在其中。

画法也是活法，是心法。人乃仁，乃心。天下之事，多如星辰，人心之灵，莫不有之。画事是人的行为之一，显微、精粗之间，皆由心而发。清雅脱俗为德，甜邪熟赖为病。画有品，人亦有品。世人只知某某三品，却不知万物之品，皆为人之品。

心的作用，在中国哲学里面是人生之全体，是身体、道德、行为之源泉，是形而上哲学的最高级阶段。它不是肉体，不是具体之器官，而是大无外小无内的天理，是天命授予人之理。

人的一生是非常有限的，若没有良好的气禀，即便是“行万里路，读万卷书”，也不会成就大作为。那些勤奋，饱读经史到白发，平庸无为的例子，在我们的生活中是非常多的。有人写了一辈子的字，画了一辈子的画，到头来还是不得天机。



人贵有志，所以持久。人的一生，是一个志于道的过程。须臾不坚定，就坠入世俗，被难得之货所累，如名利、美色等。君子取之有道，以义行事。凡是符合道义的，取之都是有利的。反之，是有害的。

人生充满着变化。此法不通，行新法。新法到了一定程度，又成了旧法，旧法又得依据现实而变新。如此，才不断绽放光彩。

古人以清贫为乐。清是气，纯粹而透彻，没有形状可言，无法仿效。得天命之正气者为清。得渣滓者为愚。天命于人是性。

清与愚相对，二者非常近，几乎没有距离。比如圣贤君子，小人奸人之间。谈清气实质是谈人性。对于人而言，清是是非之心，是修身养性之境界。如道家提倡的无欲、无为、无知的思想，都是清。

如果在清的后面加一个“贫”字就是清贫。从论理的角度来讲，清贫比清的意义丰富许多，实在许多。谈“清”，不是教人知道有这么一回事，有这么一个大道理，而是让人知道，它在日常生活中处处存在。我们不但要在为人处世时保持清的状态，而且在静养时也要保持此状态。因此，清是一种洒然脱俗的心境。

光谈清是不行的，谈久了便成了教条。古人是非常有智慧的，在清的后面加了一个贫字。“贫”是清的功夫，是清落在实处的践行之理。没有贫，清无处见。

那么，贫到底是什么东西？老子有“为道日损，为学日进”之说。这损就是贫。损的是心魔，将人的贪婪之欲驱逐殆尽。故贫也是欲。贫穷卑微时不阿谀奉承；权重位高时不骄奢贪婪。在任何时候，心要清，欲要贫。只有清贫之心，才能豁达、开明、无嫉妒、傲慢、偏袒。

心可贫，学问不可贫，要富裕。今人五谷不分，四体不勤，缺乏格物功夫。学问越富裕，心愈清贫，对万事万物的认识，才更合理。