

文艺探求集

WEN
YI
TAN
QIU
JI

云南教育出版社

文艺探求集

云南大学中文系选编

云南教育出版社

一九八六年·昆明

江苏工业学院图书馆
藏书章

责任编辑：晁世新 杨琼华

封面设计：徐荣灿

文艺探求集

云南大学中文系选编

*

云南教育出版社出版发行

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷三厂印装 云南省新华书店经销

*

开本：787×1092 1/32 印张：7.375 字数：166,000

1990年8月第1版 1990年8月第1次印刷

印数：1—2,000

统一书号：ISBN7-5415-0080-1/G·75

定价：2.30 元

写在前面

云南大学中文系的学生，从七七届以来，他们在校期间所写的论文，不少已在省内外的刊物上发表。现在从当中选出十五篇，汇为一集，名之为《文艺探求集》，交出版社出版。

鲁迅在《二心集·一八艺社习作展览会小引》中曾说：“现在新的，年青的，没有名的作家的作品站在这里了，以清醒的意识和坚强的努力，在榛莽中露出了日见生长的健壮的新芽。”用这些话的基本精神来评价这本文集该是适当的吧？这因为文集所表现出的年轻人在理论上严肃、认真的探索勇气，确乎值得我们重视。

如今，这些论文的作者，大多数已离开母校，走上了新的工作岗位。好儿女志在四方。希望他们勤于学习、勇于思考、永不满足，用艰辛的劳动去争取更大的成绩。

我们的工作，比起先进地区的先进单位，有不小的差距。但是，在党的十一届三中全会以来的路线、方针和政策的指导下，在全系师生的努力下，《文艺探求集》仿佛一丛新芽，终于破土而出了。这是我系学生近年来科研成果的小结。它将会推动我们的教学、科研工作，同时，也是一次成绩汇报。我们热切地盼望得到同志们的批评和指正。

云南大学中文系

1985年10月29日

目 录

汉代经学、神学对辞赋文学的影响·····	姜文清 (1)
司空图美学思想初探·····	王 屏 (17)
论“妙悟”的审美特征·····	郑思礼 (32)
王维山水诗的意境·····	张仁福 (52)
《乐记》与《诗学》美学研究方法浅析·····	郑 凡 (70)
《聊斋志异》中冤狱疑案作品的思想内容和 艺术成就·····	明 勇 (93)
悲剧观新探·····	叶金龙 (109)
论作家的创作冲动·····	钟 秋 (125)
银幕形象的道德意义·····	车志敏 (138)
严文井童话的运动美·····	孙建江 (150)
李广田前期散文的艺术个性初探·····	张 维 (163)
雨果创作特色漫评·····	朱 原 (181)
纳西族的古典神话与古代家庭·····	杨福泉 (198)
从羿的悲剧看中国原始社会解体期·····	邓启耀 (213)
偏正词组表达概念的几个问题·····	苏建敏 (224)

汉代经学、神学对辞赋文学的影响

姜文清

辞赋，是汉代文人文学创作的一种重要样式。汉初贾谊、枚乘的作品，继承屈原骚赋的传统，并开始向结构宏大转化；东汉中叶以后张衡、赵壹等的抒情作品，冲破思想控制，道出追求个性自由揭露黑暗的心声。这些作品在思想上艺术上都有一定的成就。但就“汉大赋”而言，司马相如、扬雄、班固等人的作品，虽在描写细致、铺陈宏大等写作手法方面有可取之处；同时对当时的社会生活有着从某种角度来说是有意义的反映，即客观上一定程度暴露了皇家的奢侈生活，表现了社会财富的丰盈和物质文明的进步，说明了劳动人民的高度的创造力，有一定的认识价值。但是这些赋立意于歌颂帝王，气格卑下，体制模式化，文字艰奥晦涩。对此历代文论家作家多有评说。刘勰认为是“洞入夸艳”，“理不胜辞”；挚虞认为是“辨言过理”，“丽靡过美”；朱熹认为是“能侈而不能约，能谄而不能谅”，“辞有余而理不足，长于颂美而短于规过”。都看得比较准确。可是对于缺点的成因，他们只是从作家个人品质和文体演变的情况中去找。刘勰说：“相如窃妻而爱金，扬雄嗜酒而少算”，“扬马之徒，有文无质，所以终乎下位”。朱熹说司马相如“阿意取容”，“可贱”；说扬雄“专为偷生苟免之计”，专事“摹拟缀拾”。这是很不全面的，也并未说中要害。

就是现在的一些文学史专著对这个问题，探讨得也比较空洞。如说：阶级矛盾的缓和，社会经济的恢复和繁荣，以及统治阶级骄奢享乐风气的形成”，“引起社会生活和思想感情的变化，即由抒发个人的强烈的感情变为铺张宣扬统治阶级的华贵和享乐生活，由严峻的讽刺变为温和的讽谏劝戒。”（游国恩主编《中国文学史》）这样的说法，硬性把阶级矛盾的缓和，社会经济的繁荣，作为汉赋缺乏“先进的思想和强烈的感情”的第一性的原因，缺乏有说服力的论证。还有人从赋的名称意义谈起，从赋的来源着眼，归结到这种文体的性质，“决定了它不可能产生较有思想意义的作品”^①。这种由名到实的研究，其结论肯定同样不能令人满意。

我们知道，文学的发展与社会经济的发展不是成正比的，给予文学直接的重大影响的首先是政治，其次还有哲学、宗教等意识形态。我认为，既然“政治是经济的集中表现”，既然“任何一个社会的统治思想都不过是统治阶级的统治思想”，那么在研究一个时期文学情况的时候，就必须充分注意到：作为意识形态的文学，其成败兴衰和统治阶级的统治手段，文化政策，所推行的哲学、宗教有密切的关系。所以，要弄清汉赋毛病的成因，就应充分注意到当时这一关系的状况。

—

汉代，特别是汉武帝以后，封建统治的理论基础是“六

^①见《文学评论丛刊》1979年第三期，曹道衡《试论汉赋和魏晋南北朝抒情小赋》。

经”（儒家的诗、书、礼、乐、易、春秋），最显赫的学术是经学。读经、讲经、引经据典行事的风气盛大，一部经书解说至百万余言，大师们的数目多至千余人。文人以经学为业，相竞以经学博士为进身之阶（见《汉书·儒林传赞》）。“汉大赋”就是在这样的空气中发展兴盛起来，它被打上了重重迭迭的儒术、经学的烙印。刘勰在《时序》篇中说：“逮孝武崇儒，润色鸿业，礼乐争辉，辞藻竞骛。”直到东汉“中兴以后，……华实所附，斟酌经辞，盖历政讲聚，故渐靡儒风者也”。正说明了这种情况。

经学对辞赋文学有巨大的侵蚀力，是由它的特质所决定的。首先，它和封建帝王的统治权术紧紧地结合在一起，处于压倒一切的独尊地位。汉初，高祖刘邦就用叔孙通治定“朝仪”，用儒经的那套“礼”来“守成”，巩固皇权统治。到武帝刘彻，这一权术被用到登峰造极的地步。当董仲舒献策说：“诸不在六艺之科，孔子之术者，皆绝其道，勿使并进”时，武帝一面擢他为最优，一面将治商鞅、韩非的刑名之学，习苏秦、张仪的纵横之言等诸家，以“惑乱国政”为罪名，一概黜斥。之后直到东汉，经学有盛无衰，“光武中兴，爱好经术”（《后汉书·儒林传赞》），章帝大会诸儒于白虎观，讲论五经异同，集其大成。可以说从武帝以后，没有任何思想潮流能起而和经学较短长的。

其次，经学成了社会生活、文化活动的重心，经书成了文人的思想的模范，行为的准则。“幼童习艺，白首穷经”，文人的一生泡在经书中；“议礼、制度、考文，皆以经义为本”。具体的做法是“以春秋决狱，以禹贡治水，以三百五篇当谏书”（清·皮锡瑞《经学历史》）。皇帝做出示范，下诏书、制诰，每每援引经义，如：武帝建元三年立皇后卫氏诏：

“朕闻天地不变不成施化，阴阳不变，物不畅茂，《易》曰：‘通其变使民不倦。’《诗》云：‘九变复贯，知言之选’……”；元帝初元元年诏：“……《书》不云乎：‘股肱良哉！庶事康哉！’”群臣文章奏议对答，更是非援引经义不可。

再其次，经学和仕途紧密地联系在一起，要做官就要学经，学经就是为了做官。学经可望求得立为博士，博士年俸六百石，内迁可以为常奉、侍中，外迁可以为郡国守相，诸侯王太傅等职，“秩卑而职尊”，人人垂涎这一仕官通途。

上述情况，构成了有力的思想控制和强烈的引诱，从事辞赋创作的文人是难以不落经学罗网的。作赋者或身兼经学家，或是经学家动手作赋。司马相如，《史记·本传》未记他的学经、治经的事，这恐怕是和司马迁不重视经学活动有关。但是据《汉书·地理志》：“景武间，文翁为蜀守，教民读书法令，……文翁倡其教，相如为之师。”再据《三国志·秦宓传》：“蜀本无学士，文翁遣相如东受七经，还教吏民，于是蜀学比于齐鲁。”可以看出他是娴习经学的。扬雄从小就喜好经书，后又仿《易》作《太玄》，仿《论语》作《法言》，自称写作宗旨是“文之以五行，拟之以道德仁义礼知”，“要合五经”（《汉书·扬雄传》）。在班固《两都赋》序举出的辞赋家中，除东方朔、枚皋是被“优倡蓄之”，不见治经业绩外。倪宽是《尚书》博士，孔臧“代以经学为家”；董仲舒是公羊春秋大师，汉五行化经学开创者；肖望之被称为“五经名儒”；刘向是著名的今文经学家（以上均见《汉书》本传或《儒林传》）。班固本人也是深通经学的，曾编辑白虎观论讲经义为文集。这些经学家造作辞赋，必然执意“游文于六经之中，留意于六艺之际”，使赋的思想内容和自己的政治哲学观点吻合。

从西汉武帝年间到东汉和帝年间，共约二百五十年，正是所谓“经学昌明时代”和“经学极盛时代”（见《经学历史》）。其间产生的赋约七百多篇，作家六十余人（据《汉书·艺文志》）。而至今尚存的赋，不过近三十篇（据明·胡应麟《诗薮·杂编卷》）。百分之九十五以上湮灭不传。是何原因呢？只要看看尚存的赋的思想内容就可以推知了。现在我们能读到的这些赋几乎总是把经义作为作品的灵魂核心，又常常直接地作宣讲。班固《两都赋》：“且夫建武之元，天地革命，四海之内，更造夫妇，肇有父子，君臣初建，人伦实始。”以及“克己复礼，以奉终始，……案六经而校德，眇古昔而论功，仁圣之事既该，而帝王之道备矣。”这是套用《尚书》、《周易》、《论语》中的话，吹捧皇帝有开天辟地、再造万物之功。司马相如《上林赋》：“游乎六艺之圃，驰骛乎仁义之涂，观览春秋之林，射狸首，兼驯虞。”“修容乎礼园，翱翔乎书圃。”这是既宣扬六经礼教作用，又颂扬皇帝崇儒的功德。扬雄《羽猎赋》：“立君臣之节，崇贤圣之业”，不过是“君君臣臣”、“君为臣纲”的经义说教。汉赋总是在这些观点的指导下歌颂皇帝、赞美经书的。

经学也影响到当时的文学理论，其主要表现在文艺批评标准和文艺功用两点上。王逸评屈原赋合于经义，说：“《离骚》之文，依五经以立义”；班固以为不合经义，说屈原“露才扬己”，等等。扬雄提出“众言淆乱，必折诸圣”，六经孔子成了文艺批评的标准。至于文艺的功用，班固提出赋要“抒下情以通讽谕，宣上德而尽忠孝，雍容抑扬，著于后嗣，抑雅颂之亚也。”扬雄把赋能为“孔氏之门”所用，作为最高荣耀。赋家们的文学观，都是从经术中生发出来的，他们把辞赋创作看成是“通经致用”的一种表现。

在语言文字运用和结构安排上，经书也给了辞赋巨大的影响。经学是典型的繁琐哲学，经学家们皓首穷经，案牒劳形，以经书解经书，用僻字注怪句，看来洋洋大观而实际上空洞无物。有的经学家解释《尚书·尧典》篇名两个字就用了十万言，注释一开篇“曰若稽古”四个字就用了三万言（见刘光涵《汉晋学术编年》）。一方面迷信繁琐，穿凿附会的学术文化空气浓重，再加上武帝时，“鲁恭王坏孔子宅而得《礼记》、《尚书》、《春秋》、《论语》”等古文写成“壁中书”、“诸生竞逐说字解经义”，文字之学成了“经艺之本”，一时大盛。（以上引文见许慎《说文解字叙》）给予赋家们的影响，就是注重文章的古奥，以篇章冗长为高，同时在文章中卖弄文字学的知识。司马相如、扬雄，既是“汉大赋”的主要作家，又是文字学的专家，各作有《凡将篇》、《训纂篇》等字书。他们竭力把奇字搬到赋中，“诡势环声，模山范水，字必鱼贯”，“丽淫而繁句”（《文心雕龙·物色》）。搞得晦涩难读，迥同字书。就是著名才子曹植，博学的王充也感到不可卒读。曹说：“扬马之作，趣幽旨深，读者非师傅不能析，其辞非博学不能综其理，非唯才悬，抑亦字隐。”^①王说：“扬马之作，文丽而务巨，言眇而趣深。”^②这些评断是很公允的。试看下面的例子：

扬雄《甘泉赋》写祭坛之高：“崇崇圜丘，隆隐天兮，登降剡施，单捲垣兮。增宫惨嗟，骈嵯峨兮，岭嶭嶙峋，洞无涯兮。”

班固《西都赋》写鸟：“鸟则玄鹤白鹭，黄鹄鵠鹳，鸢鵂

①转引自台湾开明书局1971年版华仲廉《中国文学史论》。

②转引自复旦大学编《中国文学批评史》。

鸛鵙，鳬鹭鸿雁。”

司马相如《上林赋》写水：“沸乎暴怒，汹涌澎湃。潏弗
必汨，偁侧泌瀾，横流逆折，转腾激洌，滂濞沆溉。”

这样的堆列法，怎能不叫读者生厌呢？

另外，关于汉赋结构形式上的两个明显套路：一是主客问答展开下文，然后到主人严然训斥教诲而宾客唯唯恭听；一是东西南北八方铺陈。两者也不尽然是楚辞及战国策士的游说谈风影响所成。经书中多有这种模式，主客论对的鼻祖是《论语》，训斥教诲的先师是《尚书》中圣王贤哲们的那些诰誓告诫。前者娓娓动听地谈理，后者振振有辞地发论，正切合汉赋为“讽谕”而叙事，目的在说理的风习和需要。试抽《论语·季氏篇》季氏将伐颛臾一段，孔子逐一驳回冉有、季路看法的对谈和《子虚上林赋》中子虚、乌有、亡是公三人的对答作比较，从谈话主题上，都是对“礼治”、“仁义”的发扬，从形式上看，都是突出一个人的看法，而以其它人的说法为铺垫。再试抽《尚书·无逸》和《东都赋》作一比较：周公对成王的反复告诫开导和东都主人对西都宾的层层教诲，在谈风、口气上也颇相匹俦。既然屈宋之作中的对答和战国策士的谈风能给汉赋以影响，那么作为当时显学的经书中的样板，又怎么会不引起汉赋的效法呢？另外，当时“论讲经义”盛行，汉武帝叫瑕丘江公与董仲舒论讲《春秋》，“江公讷于口”，“不如仲舒”，“于是上因尊公羊家，卒用董生”。汉宣帝“甘露三年三月，诏诸儒讲论五经异同”，“上亲称制决焉”。（均见《汉书·儒林传》）这种由皇帝坐镇评定甲乙的论讲风气，更必然引动赋家们的“灵感”，用时髦的论对开启和收结他们的“铺采摛文”。

八方铺陈的方法，在《尚书》、《礼记》中就用得很得力

了。如《顾命》篇描述召公等谒太庙的情况：“……陈宝赤刀大训弘璧琬琰在西序，大玉夷玉天球河图在东序，胤之舞衣大贝胤鼓在西房，兑之戈和之弓垂之竹矢在东房，大辂在宾阶面，辂辂在阼阶面，先辂在左塾之前，次辂在右塾之前，……”等等。

《礼记》述周公朝会诸侯的情况：“……天子负斧依，南鹵而立。三公，中阶之前，北面东上。诸侯之位，阼阶之东，西面北上。诸伯之国，西阶之西，东面西上。诸子之国，门东，北面东上。诸男之国，门西，北面东上。……”等等。

这和汉赋的“其山”，“其土”，“其东”，“其南”……，“于是乎”，“于是乎”……的排列法，何其相似乃尔！两者的共同特点是：注重写明方向位置顺序，而不是为生动具体地描绘事物；呆板地进行叙述，没有重点，缺乏取舍。汉赋作的不是象《楚辞·招魂》那种充满想象、感情飞腾的铺陈，作的是板着脸的铺陈，这和经书是完全相同的。

我们可以看出，汉代经学和仕途结合，经学压倒一切，经书指导一切，给文人思想带上了一个紧箍，使“百家腾跃”，变成“终入环内”。赋家们不是从社会生活实际出发，而是按经书办事，按经学倡导者皇帝的眼色行事，由此来观察叙述评价一切，习惯于沿袭、模拟而缺少变化，没有个人感情，没有作者自己的思想，而是“性情古，义古，字古，音节古，笔法古”（清·刘熙载《艺概·赋概》），古就古在“要合五经”上。以经书为思想基础，不敢越雷池一步，在形式上向经书看齐，不分好坏，一概效仿，形象思维的光采消逝，作品风格个性丧亡，这就是经学给汉赋造成的不良影响。

二

汉代经学大盛，是和当时皇权专制的加强分不开的。孔丘儒学本来就倡导封建等级制，用“礼”和“义”规定“下”不能犯“上”，为统治阶级服务。董仲舒的阴阳灾异学说和五行学说，广泛地对经书，特别是对《春秋》予以附会，使儒学蒙上了浓厚的迷信色彩，使它起着宗教性的作用，为皇权服务，为神化皇帝效力。

中国封建时代的帝王，集生杀予夺的大权于一身，秦汉以来，更通过方士和儒生的百般粉饰，画上灵光，以神自居，以“天”在人间的代表自居，更放肆地作威作福，凌驾一切，操纵一切。儒家经典中本来就有一些可资他们利用的东西，试看：

君天下，曰天子，……崩，曰天子崩，复，曰天王复。告丧，曰天王登殿，措之庙，立之主，曰帝。

（《礼记·曲礼下》）

皇天上帝，改其元子。（《尚书·召诰》）

将君王说成上天之子，把“天子”和古代人心目中的神——“帝”联系起来，把改朝换代，说成上天换他们的长子。

“景武之世，董仲舒治公羊春秋，始推阴阳为儒者宗。”（《汉书·五行志》）阴阳五行化经学，它的求雨止雨法，它的推言灾变预兆，它的以天为有意志、有德行的动机的理论，它的君权神授的思想，开启了迷信鬼神的大门，神仙方术和妖妄的讖纬说很快昌盛起来。汉经学已经脱出了哲学的范畴而向宗教演化，虽然由于种种原因未能完成这个演化过程，但它具有

浓厚的宗教色彩是确然的事实。侯外庐先生在《中国思想通史》中用“神学”这一个词来界定它是比较准确的。

董仲舒神学声称：“天者百神之大君也。”（《春秋繁露·郊语》）皇帝代天施政，天有春天，皇帝有仁义；天有夏天，皇帝有恩德；天有秋天，皇帝有刑杀（见《汉书·武帝纪》建元元年，董上“天人三策”）又说：“受命之君，上天之所予也。”

（《深察名号》）“王者承天意以行事。”（《举贤良对策》）这样就把封建国家制度，特别是把皇帝神圣化了。他们恪守“天则不言而信，神则不怒而威”（《礼记·祭义》）的信条，为了皇帝的“信”（叫人崇信）、“威”（叫人害怕）而搬天弄神，极力宣传。文学也被要求“美圣德之形容，以其成功告于神明”（《诗大序》）；“兴废断绝，润色鸿业”，写“福应”、“祥瑞”，颂歌“荐于郊庙”（《两都赋》序）。颂神就是颂皇帝，颂皇帝就是颂神，文学成了皇帝的祭物，皇帝成了“与众不同的存在物，而且还是被宗教神化了的，与天国和上帝直接联系着的存在物”（马克思《论犹太人问题》）。皇帝成了文学的中心，这就是汉代封建皇权利用神学对文学作出的控制。现将这种情况作具体分述：

一、对皇帝的神仙般生活的“劝百”与“讽一”

皇帝的豪华享受，本是由“礼”和“制度”合法化了的。

《史记·礼书》载：“……故天子大辂越席，所以养体也，侧载臭藿，所以养鼻也，前有错衡，所以养目也，九旌九旒，所以养信也，寝兕持虎，蛟韞弥龙，所以养威也。”班固《两都赋》序：“京师修宫室，陵城隍，起苑囿，以备制度。”而且这些享受是皇帝一人独有的。“缘饰以儒术”“曲学阿世”的丞相公孙弘说：“人臣病不节俭，人主病不广大。”为皇帝的奢华制造根据。

汉皇帝倡导用文学形式来歌颂他们的华贵生活，武帝所下制书有称：“乃至周室，设两观乘大辂，朱干玉戚八佾陈于庭而颂声兴。”《汉书·宣帝纪》载：“宣帝颇好儒术，王褒与张子乔等，并待诏，所幸宫室，辄为歌颂，第其高下，以差赐帛也。”又：《汉书》：“王褒，字子渊，上令褒待诏，褒等数从猎，擢为谏大夫。”（引自《文选》注）或是引古明今作出命令，或是用赏赐和加官进爵的办法，目的都是叫文人来歌颂他们，把“郑声施于朝廷。”（《汉书·礼乐志》）

《文选》所载汉赋共二十篇，描写歌颂帝王生活——宫室田猎之事的就有十四篇。马、扬、班固的作品绝大多数都是写的这方面的内容。班固《西都赋》：“乃至大汉受命而都之也，仰梧东井之精，俯协河图之灵”，“天人感应，以发皇明，乃眷西顾，实惟作京”。用“天人感应”说神化皇帝和所居住的京城。这篇赋描述皇帝宫室，“体象乎天地，经纬乎阴阳，据坤灵之正位，仿太紫之圆方。”尽力写出它们和天地星辰的神秘的联系，并说这是仙人居住的地方，“庶松乔之群类，时游从乎斯庭，实列仙之攸馆，非吾人之所宁。”《东都赋》进一步写道：“建章甘泉，馆御列仙”；“灵台明堂，统和天人”，歌颂皇帝的仙家生活。司马相如、扬雄的赋，深得“礼治”的三昧，用等级观作掩饰，作“劝百讽一”的把戏。扬雄的《羽猎赋》颂扬皇帝“丽哉神圣，处于玄宫，富既与地乎侔譬，贵正与天乎比崇。”铺写校猎场面，用尽华词丽句，夸耀皇帝的威风，末了加上几句古圣贤的劝谏，说要“醇洪畅之德，丰茂世之礼”，按“礼”来行事。司马相如《上林赋》大写皇帝的宫室田猎、酒宴女色的享乐，结尾时皇帝却幡然醒悟，觉得太奢侈了，不利于“顺天道以杀伐”，有碍于“继嗣创业垂统”。傅毅的《舞赋》把游宴声色，看作是皇帝与神仙共享

的，写道：“夫咸池六英，所以陈清庙，协神人也。”“天王燕胥，乐而不泆，娱神遗老，永年之术。”

赋家们歌颂皇帝，虽糅杂上一点“讽谏”，而绝大的成分还是敬之为神。他们所作的这些赋，大写皇帝宫室的华丽广大，田猎行巡时的万众簇拥，威风无比，宴游歌舞的富丽堂皇，文治武功的赫赫辉煌，用尽“架虚行危”、“道出奇怪”的方法，造成“似不从人间来”（《艺概·赋概》）的颂神曲；“曲终奏雅”的一点“讽谏”，只不过是点缀上一点通过经学而承传下来的原始儒学的“礼治”说教和“主文谲谏”的文章道统而已。董仲舒说：“天令之谓命，命非圣人不行，……是故王者上谨于承天意以顺命也，下务明教化以成性也。”这种理论被赋家们接收到赋中。“劝百”是把皇帝当作神来歌颂，“讽一”是把皇帝看成是君主来劝谏。汉代神学的“天人合一”：皇帝既是人间最高统治者，又是上天的代表者的理论，在这些赋中得到完全实现。

二、把皇帝和神仙直接同化

汉高祖刘邦是第一个以神自居的汉代皇帝。《汉书·郊祀志》载：“帝东击项羽西还，入关，问故时上帝祠何帝也，对曰：‘四帝，有白青黄赤帝之祠’，帝曰：‘吾闻天有五帝，而四，何也？’莫知其说，于是帝曰：‘吾知之矣，乃待我而五也’。乃立黑帝祠。”《史记·历书》：“汉兴，高祖曰：‘北時（指黑帝祠）待我而起。’亦自以为获水德之瑞。”古人认为主宰天地万物的神灵是“太一”，“太一”以下就是“五帝”，黑帝本是主水德，而水德本是秦始皇以为自己所秉承的。现在刘邦“抢取了秦人的上帝，把自己钦定为黑帝而与原来的白青黄赤四帝相配”（侯外庐《中国思想通史》），就将刘家的神统开创了出来。“孝文十六年，起渭阳五帝庙，祭泰一