

楚默全集

楊維禎研究



上海書店出版社

楚默全集

楊維禎研究



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

1. 古典诗论研究
2. 中国画论史
3. 倪云林研究
4. 黄庭坚艺术论
5. **杨维桢研究**
6. 陈老莲研究
7. 佛教书法史
8. 佃介眉研究
9. 四王图式研究
10. 元明书法史论
11. 元明书法作品考释
12. 书法解释学
13. 书法形式美学
14. 篆刻创作风格论
15. 楚默书学论集
16. 楚默诗集
17. 书画印欣赏·感受吴文化
18. 思想的年轮（上）
19. 思想的年轮（下）
20. 艺谭

自序

年轻的时候我搞诗歌研究，因此知道杨维桢的乐府诗、竹枝词十分奇崛怪异，大有李贺再出的惊叹。2000年起，开始编中国书法全集四十六卷，其中有杨维桢的书作二十三件，算是开了眼界。这些书作需一一考释，又翻阅了更多的有关杨维桢的资料，于是有了一个初步的印象，即杨维桢是一位开时代风气的书法大家。我心目中的一代大家，不但有渊博的学识，在书法领域也是别人无法比拟或替代的，不仅在当时引领潮流，对后代也有持久而弥远的影响。

其实当时只看了杨维桢的诗集，而并未细看《东维子文集》，只满足于完成考释及編集所需的专题论文，并未想作更深入的深究。后来应邀编的一本《杨维桢》（河北教育出版社）也还是一种普及读物。直到编完《楚默文集》十二卷，才想到重新写一本《杨维桢研究》。年纪倏忽已过耳顺之年，突生来日无多去日多的紧迫。于是赶紧收集资料，也终于买到了《全元文》中杨维桢的两本文集，开始了全新的研究。

看过一些书坛时俊写的研究古代书家的文章或专著，总觉得如云雾中见龙，只有一鳞半爪，未有真身。我则喜欢在多维文化视野中考察一个人，在书法的边缘看待书法，以为这样的研究或许更接近一个书家的真实面目——其实，当代人心目中的大书家，在古代人心中，只会是大诗人或大文人，如宋代的苏、黄、米、蔡，元代的杨（维桢）、倪（云林）。研究一个书家如黄山谷，如不及他的诗歌、佛学，在我看来，这个黄山谷便不真，至少是跛脚的。对杨维桢而言也这样，杨维桢传世的书迹其实并不多，但他有诗集在，有文集在，只有同时开掘了他的诗、文这两大块内容，杨维桢大书家的面目才会真实。以其一两件书法作品来判断他的地位，恐怕是有失公允的。

这便给自己设置了更大的障碍,或者说提出了更高的要求。研究杨维桢的诗文,不仅仅是文学评论家的事,因为一涉及诗文的书写,便关系到书法,故更是书法史论家的事。研究书法史者去研究杨的诗歌,岂不又回到了文艺家的立场?这既是一种不必要的担心,也是一种人为将诗、书研究视为两途的俗见。因为只有理解了杨维桢奇崛的诗歌、理解他奇特的想象力、逸出尘世的个性,才算理解了他奇崛的笔性,才会找到他独特的书写方式。诗或书写,诗的构思或章法布置,实为一体,非为两端。故不知杨维桢诗者,难以知其书;不知杨维桢文者,也不会懂其字。诗、文、书在杨维桢是一也。

当下书坛,年轻书家书唐诗宋词,被名家们视为俗,不是书法;而所谓名家们书写,也写古人诗文,如若有人批评其俗不是书法,他们又会振振有词,说书法只关线条,非关文字。所以,当下书坛一般凡是看不懂的。唐人张怀瓘是说过:“深识书者,惟观神彩,不见字形。”但究竟什么是“惟观神彩,不见字形”又非俗人可理解的。文字与诗,诗与书法之间,确实是有某种神秘的联系。如若书法的本质是书写主体的情感,那么,任何情感都必须寄诸文字方有情感的形式,故见文字能体察某种情感;书家体验到的情感是寄之于文字的线条,故书家的情感并不等于线条,脱离文字内容的线条在形式上是毫无意义的。因此,可以肯定地说,远离诗歌文字内容的一切所谓线条研究都是欺人之谈。杨维桢的书法如何如何,如若不结合具体的文字来谈欣赏,也同样是哄骗世人的拙劣伎俩。

我知道高等学府美术系的博导们是不屑研究杨维桢诗文的,他们有兴趣的是笔法、线条的意味。我性愚钝,总死认研究先读原著这个方法,我静得下心来,一个字一个字地先弄个究竟,待诗文读懂了再读那些线条。日复一日,金秋复接严冬,慢慢地从冰冷的文字中走进一颗狂妄不羁的灵魂,于是才渐渐认识一个真实的杨维桢,这时才觉得奔放的线条下确实奇崛的个性,只是我理解的杨维桢恐怕不是别人眼中的杨维桢。

杨维桢倡导的古乐府运动,造就了一大批诗人的出现,这就是铁崖诗派,由此成为元末诗歌领域的一支生力军。他们的诗歌理念和实践,都打上了鲜明的时代特色,“视前人瑰丽过之,雅正则远”。张扬各自的个性,肯定世俗的欲望,渐渐变成一种时尚,这直接开启了明代文学革新的先

声。杨维桢诗歌的这种世俗性，与其说是一种对欲望的肯定，不如说是人性的一种觉醒。明代中叶文徵明用细楷抄写杨维桢的花游曲及诸多和作，他自己也兴致勃勃地和了一首，足以看出杨维桢诗歌中这种个性欲望的觉醒代表了明代诗歌发展的潮流。故明代诗歌的性灵派实与杨之间有着千丝万缕的联系。

铁崖诗派大多数诗人都是书法家，张雨、倪云林、宋克、陆仁、陈璧、朱芾、卫仁近等等，他们都能从赵氏书风的笼罩下跳脱出来，形成自己的面目。他们既是松江书派的一批干将，实也是明初吴门书派的先导。杨维桢对松江派和吴门派的影响延续到明中叶，尤其是他个人这种矫杰横发、狂怪不经的书风直接影响了明末粗头乱服写意派草书的出现。

将杨维桢放在诗歌史和书法史发展的链接中考察，我们就感到理解他的艰难，同时也感到他的重要。因此，只有在多元的文化视野才能把握杨维桢的文化个性、笔墨个性以及灵魂的真正状态。

旧式的诗话笔记都将杨维桢描写成一个沉溺声色的文妖、流氓，对他的书法也只是说“虽未合格，然自清劲可喜”，所以，还杨维桢本来面目有太多的工作要做。叙述其思想经历、剖析其诗歌的艺术魅力、考鉴其书法的真伪以及特色都不容易。沉潜那段动荡的历史，品味遥远的歌诗与激荡的线条世界，杨维桢鲜活地浮现在我的面前，于是有了这本书。以我迟暮的生命激活起的艺术世界到底怎样，似乎已并不重要了。

己丑四月春花飘零之日

目 录

自序	1
第一章 闭门苦读	1
1. 关于杨维禎的籍贯	2
2. 杨维禎的姓名:杨维禎还是杨维禎	3
3. 闭户苦读	7
第二章 宦海风波	12
1. 天台县尹	12
2. 蹶于八雕	13
3. 钱清场盐司令	15
4. 丁忧之忧	18
第三章 丽则遗音	22
1. 杨维禎辞赋创作的科举背景	22
2. 杨维禎辞赋的思想倾向	24
3. 杨维禎辞赋的艺术特色	27
第四章 倡古乐府	32
1. 杨维禎与李孝光	32
2. 杨维禎前期古乐府辞	36
3. 杨维禎的诗学思想	49
第五章 三史正统辩	63
1. 上书康里子山	63
2. 《三史正统辩》	64

第六章 杨维桢与张雨	69
1. 古乐府新体:《奔月卮歌》	69
2. 花游曲:“二老风流老更狂”	73
3. 游仙词:至道本自然	77
4. 杨维桢与张雨的翰墨情	81
第七章 杨维桢与倪云林	84
1. 杨维桢与倪云林的诗交:《西湖竹枝歌》	84
2. 杨维桢竹枝歌的流传及普及	88
3. 妓鞋行酒	92
4. 杨维桢与倪云林的题画诗交谊	95
第八章 铁笛一声翻海涛	101
1. 杨维桢的音乐修养	101
2. 杨维桢音乐创作的文化背景	104
3. 杨维桢和他的家庭乐班	108
4. 杨维桢的曲风	111
5. 对杨维桢散曲的评价	115
第九章 玉山风流	118
1. 杨维桢与顾阿瑛	118
2. 玉山雅集	124
3. 诗、书、画三艺合一	134
4. 铁崖诗派的形成	138
第十章 “文妖”	144
1. 杨维桢的文章观	144
2. 杨维桢散文的艺术性	150
3. 《史义拾遗》:识高而文诡	156
4. 寒芒夺睛与风流俊逸	160
第十一章 杨维桢的女性诗歌	164
1. 杨维桢对女性的态度	164

2. 杨维桢艳体诗中的女性心理	171
3. 杨维桢女性诗歌评价	175
第十二章 灵魂的裂变	179
1. 杨维桢的政治思想	179
2. 杨维桢灵魂裂变与性格	182
第十三章 杨维桢与佛教	192
1. 杨维桢对佛教的态度	192
2. 论佛之心法与幻化	196
3. 学佛的三境界	200
4. 杨维桢与方外诗僧	204
5. 杨维桢与镇静庵及《募缘疏》	208
第十四章 杨维桢与道教	211
1. 杨维桢认同的“道”是政治社会层面的“道”	211
2. 杨维桢论自然	215
3. 体道与自然	219
4. 杨维桢交往的几个道友	225
5. 杨维桢“大人”思想的形成	228
第十五章 杨维桢与农民起义	230
1. 杨维桢对农民起义的态度	230
2. “五论”——“诛讨贼虏,恢复王土,尊奖王室”	233
3. 淮吴政权期间的书画家与杨维桢	236
4. 老客妇词与朱明政权	239
第十六章 杨维桢作品的印章与朱珪	243
1. 杨维桢的印章都是朱珪刻的	243
2. 方寸铁志与朱珪的印风	246
3. 传世杨维桢印记的风格分析	249

4. 两方“抱遗老人”印均作于 1360 年后
..... 251
5. 倪云林眼中的朱珪 252
6. 《名迹录》与杨维桢 254

第十七章 杨维桢与苏松画派的兴起

- 256
1. 苏松画派存在的依据与理由 256
2. 杨维桢的画学观 258
3. 杨维桢与苏松画派的主要成员
..... 261

第十八章 杨维桢于苏松书派的崛起

- 277
1. 苏松书派的形成 277
2. 苏松书派的存在方式 289
3. 杨维桢的书法观念及传递 297
4. 杨维桢与苏松书派之中坚 304
5. 苏松书派的分期 315

第十九章 杨维桢的画跋与题画诗

- 321
1. 杨维桢画跋所表达的思想观念
..... 321
2. 杨维桢题画诗的艺术风格 324

第二十章 杨维桢的正书

- 333
1. 杨维桢书写墓志的时间 333
2. 周上卿墓志铭的艺术风格 336

第二十一章 杨维桢的章草

- 340
1. 元代《急就章》兴起的相关文化背景
..... 340
2. 《张氏通波阡表》的脱漏 342
3. 杨维桢章草的几个鲜明特色 343

第二十二章 城南唱和诗卷	350
1. 朱熹与张栻的唱和诗	350
2. 杨维桢对朱、张两人诗的评价	351
3. 《城南唱和诗卷》的几个艺术特色	354
第二十三章 杨维桢的丑书	360
1. 题邹复雷《春消息卷》	360
2. 题钱谱草书册	364
3. 真镜庵募缘疏	366
第二十四章 梦游海棠诗卷	370
1. 关于《梦游海棠诗卷》的版本	370
2. 杨维桢的梦境分析	371
3. 梦游海棠诗卷的艺术特色	374
第二十五章 杨维桢手稿研究	378
1. 《沈生乐府序》的幅式是元代书稿的常式	378
2. 《沈生乐府序》的版本学价值	379
3. 《沈生乐府序》的书写之美	383
杨维桢年表	385
跋	407

第一章 闭门苦读

杨维桢诞生在动荡无常的元代末期，这是一个失去希望与权威的时代，也是一个无可奈何衰败和无药可救的时代。从1307年元成宗去世，到1333年元惠宗即位，七易帝位，朝中频繁地演出一场场争夺帝位的血战。倪云林词中说：“东家烟起，西家烟起，无复碧翠朱启。”形象地概括出当时动乱的特色。1296年，杨维桢就出生在浙江诸暨的一个仕宦之家。据《杨维桢本传》，“母李氏梦金钩自月坠于怀，既寐，先生生。”这是一个吉祥的预兆，但日后杨维桢的人生却充满着不幸和挫折。

杨维桢的先祖，可追溯到东汉。“其先自晋阳侯以邑氏，在汉为太尉震。十有八传于唐。”^①唐时官太师。又四传到岩，五代时官吴越丞相，遂留钱塘家焉。这表明，五代时，杨家已经在钱塘定居了。又过了二传至杨洋，就迁至浙东。到了八世祖杨成，就在诸暨之阳定居了。杨维桢的高祖杨震，曾祖父杨文修，通晓天文地理，精医术，好善嗜义，人称杨佛子。其墓就在诸暨的郑里。朱熹曾慕名造访，与谈竟夕，足见其在当时的影响。杨维桢的祖父是杨敬，父亲便是杨宏，字国器，自号澹圃老民，性淳厚，重然诺，乡里称之善人。其度宽坦，与物未尝有竞，赠奉训大夫知温州路瑞安州事飞骑尉，追封会稽县男。杨维桢的母亲李氏也是一个有文化、懂礼仪之人，为宋丞相宗勉四世孙。追封会稽县君。

按理说，杨维桢的籍贯、姓名都是没有问题的，然而，正如对他诗文、书法的评价一样，各有各的说法，造成了许多不应有的淆乱和争议，故有必要考证一下真实的事实。

^① 《全元文》42卷第182页，凤凰出版社2004。

1. 关于杨维桢的籍贯

各种史书、辞典有多种说法。大体有如下几种：

① 山阴人。《明史·杨维桢传》、乾隆《重修山阴县志》、《四库总目提要》等均称其山阴人；

② 绍兴人。贝琼《杨维桢本传》称：“姓杨氏，绍兴山阴人。”当代的《元代文学史》亦称杨为“绍兴山阴人（今属浙江）”。

③ 会稽人。此说甚多，如顾嗣立《元诗选》称“维桢，字廉夫，会稽人。”《列朝诗集小传》以及当代的《中国历代名人辞典》均持此说。

④ 诸暨人。万历《绍兴府志》、《诸暨县志》以及当代的《辞海》、社科院编的《中国文学史》等。

这几种说法其实都不错，都有据。杨维桢在各种落款中都是随手写的。如《铁笛道人自传》就说：“铁笛道人者，会稽人。祖关山出也。”写得最多的，就是“会稽杨维桢”，如《竹西草堂记》写“会稽杨维桢也。”《跋马远画商山四皓图卷》，也写“会稽杨维桢”（均为墨迹本）。有时候，则把“会稽”写成“会乱”，如《致天乐大尹诗帖》、《张氏通波阡表卷》。杨维桢《题朱泽民山水》诗中说：“我家山阴政如此，山阴道上归何迟。”则自称“山阴人”了。但杨维桢在《先考山阴公实录》则明确谓家居“诸暨之阳”。故“诸暨人”是最为正确的。但他偏偏不在落款中书写。

造成杨维桢这种随意书写的原因其实并不复杂，《元史·地理志》中山阴、会稽二县及诸暨州皆隶属绍兴路，从行政大区域而言，说绍兴人亦可，说山阴人亦不错。以为“绍兴山阴人”连说是大谬的说法恐不妥。因为杨维桢的父亲尝封“绍兴路山阴县尹”。如现今上海市管辖的十个郊区，“松江”县过去是松江府的，崇明县则是苏州府的。但崇明、松江人现在均称“上海人”。与杨同时的王冕也是诸暨人，但也自称“会稽煮石山农”，道理是一样的。秦统一中国，设会稽郡，下属诸暨、山阴为县。会稽山之阴为山阴，之阳为诸暨，故诸暨亦称暨阳。元代的绍兴路管山阴、诸暨两县，明清为绍兴府，同样管此两县。

杨维桢的曾祖父居诸暨的郑里，杨维桢的父亲也居郑里，现为诸暨市

全堂镇全堂乡。其地有铁崖山，不足百米，山下是杨维禎幼年读书的地方。铁崖山下北向，有“泉塘”，泉塘东筑有方井一口，维禎从兄维翰以“方塘”为号，后郑里村也改名为方塘村。后以子孙繁衍而代之满堂改为“全堂村”。杨维禎临死前的绝笔《归全堂记》，显然表达自己魂归故里的愿望。

总之，杨维禎的籍贯为诸暨是确定无疑的。

清光绪年间，诸暨人楼藜然，亲自实地考察了铁崖山的杨维禎老家，写了《铁崖先生居里考》，结论也是“诸暨人”。今人杨尔写《杨维禎籍贯别号考》（《书法研究》2003·3）也证实杨维禎的籍贯是诸暨。

2. 杨维禎的姓名：杨维禎还是杨维桢

杨维禎生下来便有了名字。宋濂的《墓志铭》作“君姓杨氏，讳维禎，廉夫其字也。”但贝琼的《铁崖先生传》、《先考山阴公实录》以及四库本《东维子文集》等均作“杨维桢”。《杨维禎年谱》的作者孙小力，经过一番考证，说“明初黑口大字本《东维子文集》、明成化五年刊《铁崖先生复古诗集》各卷则作‘禎’。今考《梅花百咏》卷首廉夫手书序文及所钤印章，皆作‘禎’，《墓志》不误。”^①此说一出，即被很多人采用，如《杨维禎与元末明初的文学思潮》，作者说：“按明刻本《东维子文集》各卷署名及宋濂所撰《墓志铭》，皆作‘杨维禎’，但后世刊本抄本常以字形相似而误作‘杨维桢’，今一律予以改正。参见孙小力《杨维禎年谱》第一页。”^②很显然，黄说是因袭了孙说，并未提供更多的新证据。

那么，杨维禎的名字到底是“桢”还是“禎”？

孙小力看到的《梅花百咏序》上面，书写的确实是杨维禎。此卷作于至正五年（1345），杨维禎刚好五十岁。仅此一例，只是孤证。作“杨维桢”的作品还有很多件，如《竹西草堂记》的落款作“桢”，题《黄公望九珠峰翠图》落“铁笛”款，盖“杨维桢”白文印。此外，《周上卿墓志铭》署“杨

① 《杨维禎年谱》孙小力著，第1页，复旦大学出版社1997。

② 《杨维禎与元末明初文学思潮》黄仁生著，第13页，东方出版中心2005。

维桢”，《梦梅花处诗卷》亦署“桢”，此外《题钱谱草书册》、《鬻字窝铭轴》也都署“桢”。即便有那么的手迹作“桢”，是不是表明书“杨维桢”就是不对呢？看来问题不是那么简单。

杨维桢书“桢”的书法作品也有很多件，如《跋张雨自书诗册》，款署“抱遗叟杨维桢”，《城南唱和诗卷》署“桢赘评”。《张氏通波阡表》作“会乱杨维桢撰并书”，但盖的印章也是“杨维桢印”（朱文），《跋马远画商山四皓图》署“杨维桢”，盖的白文印却是“杨维桢”。《元夕与妇饮》署“杨维桢”。《致天乐大尹诗帖》也署“桢”。总之杨维桢亲笔所写的书法作品落款中署“杨维桢”的也不少，这足见杨维桢是认可这个“杨维桢”的。

有一篇《杨维桢之‘桢’字演变与其心态关系探微》的文章^①，在排列了杨维桢的一些手迹落款后，得出了这么一个结论：“在杨氏生活的早期多用‘桢’字，晚年则多用‘桢’字，两者以至正十九年（1359）十月杨氏徙居淞江这界。”这个结论下得太草率，作者或许未看到更多的杨维桢手迹。如《梦梅花处诗序卷》作于1365年，署‘桢’，《题钱谱草书册》（1366）署‘桢’。这不足以证明杨维桢早年用‘桢’，1359年后用‘桢’。像“抱遗叟”是杨维桢定居松江后用的一个号，但《跋张雨自书诗册》署“抱遗叟杨维桢”，而《梦梅花处诗卷》则署“杨维桢记并书于抱遗阁”。可见，以至正十九年确定“桢”与“桢”的时间界限是不对的。

有一种意见与之相反，认为早年用“桢”，而晚年用“桢”。

有《无名氏笔记》记载了这么一则：

“杨廉夫维桢字当从木，而往之见其真迹作‘桢’字，常以为疑。近偶以其所藏岁月考之，始得其意。盖国初诸王有讳桢者，先生之从‘示’，皆入国朝书也。推此可以验其书之真伪。”^②这就是说入明后（1368），杨维桢因避讳的需要将“桢”字写成“桢”，这是不是完全合乎事实呢？也不见得。因为《题钱谱草书册》的书写时间在1366年左右，不在建国之初。《周上卿墓志铭》作于1359年，也署“桢”而不是“桢”，看来署“桢”还是“桢”以入明与否也还不是绝对的。加上署名与盖印之间的不统一，更说

① 见《书法研究》1999·1期，乔光辉。

② 转引自《中华大典·元文学部》第1000页，江苏古籍出版社1999。

明杨维桢写落款时署名的随意性。但这也并不是说，杨维桢一生下来就是两字同时用的。根据我的推测，杨维桢生下来的名字应当是“木”字旁的“桢”，为什么？

道理也极其简单。杨维桢的兄弟四人，长兄维植，是“木”字旁，弟维柢也是“木”字旁的，只有仲兄维鲁不是（当作另论）。根据中国古人取名的一般规律，同辈的人都用相同的偏旁字。如从兄维桢，也是“木”字旁。故杨维桢的“桢”字，从“木”当较合常理。从字义分析，“桢”为古时筑墙所立的柱子，喻担当重任的人才。杨维桢父亲尝谓人曰：“成吾志者，维桢欤？”于诸子中独器重之。故“桢”字较为合理。当然“桢”有吉祥之意，与其母生时的梦境有关。

《铁崖逸编注》卷八有《女贞木杨氏》序：“余从大父女弟名宜，即笄，许陆氏子。娶一夕，陆氏子卒。后达官聘之，宣誓不嫁。母强逼之，遂闭重户自尽。余丧其墓，曰女贞。”桢与贞音通，贞是贞节，喻不屈之志。故杨维桢有时以“贞”代名字，“老铁贞”也正是杨维桢不屈之志的写照。他不仕张氏政权，也不仕朱明政权，“慎仕待时”，还是有一点节操的。有时候“老铁贞”就写成“老铁桢”，如《杨廉夫与德常札》中落款写“老铁桢帖上德常相公先生”。^①可知，“桢”为杨维桢之“桢”字。

最能说明杨维桢的“桢”字，是“木”字旁的“桢”字，无疑是他1369年写的《画沙锥赠陆颖贵笔师序》，末尾说：“龙集己酉秋八月初吉甲子，铁龙道人杨木贞氏在云间之拄颊楼试画锥染奎章赐墨书。”“杨木贞”，显然就是杨维桢之“桢”字。

从目前所见杨维桢的墨迹看，最早的跋邓文原《急就章》（1348），用“桢”字。但因《周上卿墓志铭》（1359），《梦梅花处诗卷》（1366）等又写“桢”。这表明，杨维桢落款中名字的书写是随意的，并不是有前期、后期之分。同一年写的作品，《致理斋尺牍》（1359）用“桢”，而《周上卿墓志铭》中“桢”。1369年，《梦游海棠诗卷》作“桢”，同一年作的《壶月轩记》作“桢”。这充分说明，桢、桢的落款是随意的，一直到他的去世。

而明人的著录，有些是看到原迹后著录的，有些则是凭记忆或因袭别

^① 见《式古堂书画汇考》卷十九。

人著录的，因此出现了同一件作品，如《跋张雨自书诗册》，《珊瑚网》著录中写的是“杨维禎”，而《式古堂书画汇考》写的是“桢”，依据墨迹，以《式古堂书画汇考》为准确。乔光辉的那篇文章，引第一条杨维桢跋邓文原《急就章》款，以为是“杨维桢”，显然未看原迹。故前人著录也未必是唯一依据，还是看墨迹为好。

《杨维禎年谱》从版本的角度，确定杨维桢的“桢”为“禎”，结论虽下得太早，也太草率。但这个视角却是可取的。

从版本学的角度看，明初黑口大字本《东维子文集》，就作“禎”，稍后的成化五年刻《铁崖先生复古诗集》也作“禎”，明正德嘉靖年间刻的《东维子文集》以及众多诗集刻本也作“禎”。但入清以后，《四库全书》本《东维子文集》以及相关诗集，大多作“桢”，（当然也有一些作“禎”，如清乾隆刻本《杨铁崖先生咏史古乐府》），这又是为什么？

这似乎与宋濂的那篇《墓志铭》有一定的关系。杨维桢去世前，召集弟子们曰：“知我文最深者，唯金华宋景濂氏，我即死，非景濂不足铭我。尔其识之。”^①吏部主事张学等请宋濂为铭，这就是影响最大的《墓志铭》。宋濂是当时“开国文臣之首”，他的铭中即书“禎”。宋濂是吴莱、柳贯、黄潛的学生，也很推崇杨维桢。在杨维桢去世的当年，曾请杨维桢为他的《潜溪新集》作序，故对杨维桢应该是很了解的，他写“禎”，恐就是根据杨维桢的一些手迹而写。宋铭是众所周知的事实，故明初的黑口大字本《东维子文集》作“禎”，很正常。此后的很多刻本均作“禎”，是因袭。

但与宋铭同样有广泛影响的是贝琼的《铁崖先生传》。贝琼是杨维桢的学生，早在至正初年即从廉夫学，1365年，作《铁崖先生大全集序》中说登廉夫门二十五年。且一直至杨维桢去世都十分尊敬其老师。他的传中写的是“桢”，从某种程度上讲，贝琼比宋濂对杨维桢的理解更深、更全面，他不会把老师的名字弄错。

乾隆时期修《四库全书》，杨维桢流传的各种刻本都到了四库馆臣的手中。他们对入选的别集做过一定的校订，并作了六篇提要，这当中，肯定对其名字作过一番认真的考订，最后，不取明刊本的“桢”字而选定了

^① 《杨维桢年谱》第311页。