

元末詩壇盟主楊維禎述評

著者／陳志光

現任海軍官校通識中心教師

元代在中國歷史進程中，是一個相當特殊的朝代。它是第一個由非漢族——蒙古——入主中國所建立的統一王朝。隨著種族及權力結構的丕變，蒙元的政治、文化、社會結構等也迥異於前朝，因而滋生出不少複雜的現象。由於蒙元入主中國之後，採取極端的種族及文化歧視政策，使得外來文化與中國傳統文化之間的歧異與對立，空前的嚴重。終元之世，整個帝國幾乎都處於動盪不安的狀態中。

元代末期，尤其是元亡之前約二十年間（1348～1368），蒙元政權已有些搖搖欲墜，不僅南北各地民變四起，連蒙元將領都有割據勢力不聽中央號令的。舉其犖犖大者，南方先後有韓林兒、劉福通、方國珍、明玉珍、張士誠、陳友諒、朱元璋等人，這些軍閥不僅公開反元，彼此之間也相互攻伐，爭戰不休；而北方的蒙古將領孛羅帖木兒及色目將領察罕帖木兒，亦皆擁兵自重，形同叛元。在這種烽火漫天的時代背景下，一代詩歌怪才楊維禎掛冠遠遁，避居浙西（吳中），與眾多文士在張士誠的卵翼下，登山覽水，飲酒賦詩，成為元末詩壇的扛鼎人物，一時無兩。

除了詩歌，楊維禎還是元代書壇最具代表性的書法家之一，此外，他在繪畫、音樂、戲曲等方面也都有極高的造詣，稱得上是藝術全才。楊維禎個性剛直，不與外物妥協，在藝術創作上苦心孤詣，不屑走前人足跡：詩歌上獨創了「鐵崖體」，在書法上，楊維禎也別出心裁，使用不同的書寫工具，常用之筆有鐵心穎、畫沙錐、棗心筆、樂墨等，其中使用最頻繁的是鐵心穎。加上在官場上大起大落，心境與生活情境多變，後人評價也趨於褒、貶的兩個極端，可以說，作為名人的才能與話題性，楊維禎一樣不缺。

楊維禎的生平

楊維禎字廉夫，浙江山陰人，生於元成宗元貞二年（1296），卒於明洪武三年（1370）

五月，活到了七十五歲的高齡。

楊維禎的傳奇，從他出生就開始了。據宋濂〈楊君墓誌銘〉載，其母「夢月中金錢墮懷，翌日而君生」，姑且不論此事真假，其

父楊宏就認為是一大吉兆，從此加意栽培他。楊宏認定了這個寶貝兒子的不凡，栽培的方式和力度也頗令人驚訝，他在鐵崖山築了一座「萬卷樓」，吩咐楊維禎在裏頭讀書，又擔心兒子年紀小，心性不能專注，於是命人打掉樓梯，只在三餐時以「轆轤傳食」，幾乎等同於把兒子軟禁在萬卷樓上。楊維禎就在這樣的環境下，勤學苦讀了五年，終於「貫穿經史百氏，雖老師弗及」。楊維禎這段苦學的經歷，頗為後代文士津津樂道，視為苦學成才的絕佳範例，雖然現代教育學者會有不同的見解。

楊維禎的個性在幼時即已表現在文章之中，「為童子時，屬文輒有精魄，諸老生咸謂咄咄逼人」，正是這種「咄咄逼人」的氣勢，使得後來楊維禎在藝術與宦途上有了不同的影響，詩藝的咄咄逼人，楊維禎創造了鐵崖體，而為人處世的咄咄逼人，則讓楊維禎在官場上四處碰壁，終致絕望，遠離官場。

泰定四年（1327），楊維禎三十二歲，「用《春秋》擢進士第」，次年（文宗天曆元年，1328）就任天台縣尹，階承事郎（正七品）。楊維禎也是元朝第一位以新科進士得授縣令的官員，根據元朝授官慣例，除了因戰功受勳之外，縣以上的主官，一概由蒙古、色目人擔任，楊維禎是第一個打破這項慣例的文官，自然欣喜異常。新官上任的楊維禎極思

有所作為，甫一到任，立即大刀闊斧地嚴懲了為害地方的幾個豪強，但楊維禎也因此受到報復，落了個被「免官」的下場。據明人宋濂〈楊君墓誌銘〉的記載：

天台多黠吏，憑陵氣勢，執官中短長。先以餌鉤其欲，然後扼其吭，使不得吐一語，號為「八雕」。君廉其奸，中以法，民方稱快。其黨頗糾結蛇蟠，不可解。君卒用是免官。

這是古代官場很典型的下級吏員聯合「綁架」主官的劇情。主要是天台縣的八個吏員（八雕）在各自職務上勾串舞弊，並以各種手段構陷主官；結果楊維禎不吃這一套，直接將八人法辦。此舉雖令百姓稱快，但也引來了上級的不滿，因為楊維禎的剛正不阿，阻斷了勾連的官場利益鏈，侵害了既得利益者的利益，遭到了利益集團的反撲。這是楊維禎在仕途上的第一次挫敗，可說是出師未捷，即中箭落馬，至於其中細節，已無從詳考了。

被免官後不久，楊維禎被調到兩浙都轉運鹽使司，改任錢清場鹽司令（從七品），專責錢清場鹽務，官階從正七品被降級為從七品。但到任之後的楊維禎並沒有記取教訓，仍舊以他耿直的個性行事，最後為了替百姓減輕鹽賦的額度請命，又與上司卯上了：

時鹽賦病民，君為食不下咽，屢白其事，江浙行中書弗聽；君乃頓首泣于庭，復不聽；至欲投印去，訖獲減引額三千。（宋濂〈楊君墓誌銘〉）

宋濂這段記載，把一個為民請命、不計個人得失的地方官形象，描述得令人動容不已。以楊維禎區區一個鹽場司令，能為百姓爭取到減輕三千引額¹的鹽稅負擔，已經是相當難能可貴的結果了。但從另一個角度來看，他在上司前爭取到的三千引額，代價卻是他一生宦途失意的下場。從宋濂的敘述可以看出，他在上司面前一則「屢白其事」，再則「頓首泣於庭」，最後又使出「至欲投印去」的鐵手鐮，可想而知，這種咄咄逼人的作風很難不得罪上司，招來後患。

果不其然，後來楊維禎因為「相繼丁內外艱」（宋濂〈楊君墓誌銘〉），服喪家居；但服滿之後，竟沒有再派任一官半職，理由是「坐損鹽」（貝瓊〈鐵崖先生傳〉）。他的上司竟把他千辛萬苦爭取到的減免的鹽稅，都算成楊維禎的虧空，並因此「不調銓

曹者十年」，楊維禎被「冰凍」了長達十年的時間。這種結局恐怕是楊維禎始料所未及的，他的剛直竟成了他在官場上的絆腳石，一次是為民除害，一次是為民請命，愛民惜民的結果，是換來「不調銓曹者十年」的惡運。

此後的十年時間，楊維禎「放浪錢唐，與道士張雨游西湖南山，窮日夜為樂」（貝瓊〈鐵崖先生傳〉）。楊維禎有一篇〈奔月卮歌〉（為茅山外史張伯雨賦），大概就寫於此時，滿篇的神仙家言，雖說是為張雨而作，多少有楊維禎自己的影子存在，詩中說：「我方醉臥玉兔傍，但覓大魁酌天酒，不用白兔長生方。」顯然經此挫折後，楊維禎已經萌發「窮日夜為樂」的失望遁世情結了。

但楊維禎畢竟尚未對元廷絕望。至正三年（1343），詔修遼、金、宋三史，命脫脫為都總裁官，至正五年（1345），三史陸續完稿。其間，楊維禎想方設法要參與這次修史的工作，始終未能如願。三史修成之後，楊維禎上〈正統辯〉二千六百餘言，表達自己對遼、金、宋三史正統地位的看法。楊維禎是主張以宋為正統的，這跟當時修史的立場²

完全相背，再一次顯示了楊維禎「狷直忤物」的個性，自然不為時宰所賞識；不過，這篇文章卻很契合總裁官之一的歐陽玄心意，「讀之歎曰：『百年後，公論定於是矣！』」因此將楊維禎推薦給朝廷，但是「又有阻之者」（宋濂〈楊君墓誌銘〉），「將薦之而不果」（《元史》本傳）。楊維禎又再次受挫。

但楊維禎的〈正統辯〉畢竟受到了元廷的注意，所以，不久就「用常額提舉杭之四務³」（宋濂〈楊君墓誌銘〉）。據宋濂〈楊君墓誌銘〉描述：

四務為江南劇曹，素號難治。君日夜爬梳不暇，騎驢謁大府，塵土滿衣襟間，有識者多憐之，而君自如也。

這一次，楊維禎宵衣旰食，勤於治事，似乎受到了上級的重視，不久就調任建德路總管府推官，陞承務郎（從六品），專治刑獄。在官期間，楊維禎兢兢業業，勤於職事：「君悉心獄情，必使兩造具備，鉤摘隱伏，務使無冤民。」（宋濂〈楊君墓誌銘〉）但楊維禎在建德路總管府推官任內沒有待多久，就被調走；表面上他被升為奉訓大夫江西等處儒學提舉（從五品），事實上，在元朝這是個毫無實權的浮濫文官——典型的似陞實降。大概楊維禎在治獄期間又跟上司處得不

甚融洽，所以藉這種方式將他與實權隔離。楊維禎的氣惱與失望可想而知。終於，楊維禎下定決心，遠離官場，避居吳中，過起逍遙自在的洞天福地生涯去了——他拒絕了這個任命。

楊維禎辭官避難至吳中，先後待過蘇州、昆山及松江等地。在吳中的二十餘年中，楊維禎無官一身輕，竟一反常態，突然轉了個性，「出必以歌童舞女，為禮法士所疾」，開始過起放浪不羈，耽溺聲色的僑居生活來了。瞿佑《歸田詩話》載：

楊廉夫晚年居松江，有四妾：竹枝、柳枝、桃花、杏花，皆能聲樂。乘大畫舫，恣意所之，豪門巨室，爭相迎致。時人有詩云：「竹枝柳枝桃花，吹彈歌舞撥琵琶。可憐一解楊夫子，變作江南散樂家。」

乘大畫舫，載歌妓美妾，這種排場似乎讓人感覺不出任何逃難的況味。楊維禎的好友倪瓚即曾寫詩調侃他的好色：「我欲載美酒，長歌東問津。漁舟狎鷗鳥，花下訪秦人。」（〈寄楊廉夫〉）秦人之典出於陶潛〈桃花源記〉中避秦世之亂而隱居桃花源的移民，「花下訪秦人」一語雙關，一指楊維禎因亂避居吳中，一指楊維禎流連花叢。衛仁近〈奉寄楊鐵崖〉詩云：「白髮楊雄三柳上，樓船

1 舊時各鹽區官鹽運售的額數。因以「引」計算，故稱。元時鹽引可折算銀兩，至楊維禎任官時已漲至每引折算二十五兩，三千引即七萬五千兩。

2 元人修遼宋金三史，最後由脫脫拍板確立了遼宋金「三國各與正統，各繫其年號」的修史方案，這等於正式承認了遼、金的歷史正統地位。

3 「四務」據《管子·山國軌》所載，當指四季事務，為農事官，而糧務為尤重。

日日載青娥。」郭翼〈奉同袁子英簡呈楊廉夫先生〉詩云：「時時對看鼓弦索，繡領單衫月色羅。」顯然楊維禎好聲色的風評已定，連他的知交詩友都不諱言其事。

楊維禎最為人津津樂道或詆為惡習的，應該是他對女子纏足小腳的特殊癖好。陶宗儀《南村輟耕錄》載：

楊鐵崖耽好聲色，每於筵間見歌兒舞女有纏足纖小者，則脫其鞋載盃以行酒，謂之金蓮盃。予竊怪其可厭。後讀張邦基《墨莊漫錄》，載王深輔道〈雙鳧詩〉云：「時時行地羅裙掩，雙手更擎春激盞。傍人都道不須辭，儘做十分能幾點？春柔淺蘸蒲萄暖，和笑勸人教引滿。洛塵忽浥不勝嬌，劇蹈金蓮行款款。」則老子之疏狂有自來矣。⁴

陳衍《元詩紀事》卷七引《雲林遺事》有類似的記載，倪瓚也赫然在列：

楊廉夫耽好聲色，一日與元鎮會友人家，廉夫脫妓鞋，置杯酒其中，使坐客傳飲，名曰鞋杯。元鎮素有潔疾，見之大怒，翻案而起，連呼齷齪而去。

顯然這種特殊癖好，連楊維禎素所敬仰、交情深厚的倪瓚都無法忍受。不過，正如陶宗儀所引《墨莊漫錄》的記載，以鞋杯行酒的惡風在宋代已有先例，但並未引起當時輿論的抨擊。那麼，何以楊維禎獨受後人的惡評呢？近人么書儀分析道：「他把別人偶一為之的『風雅之事』當成家常便飯，把別人藏在家裏幹的事，拿出來在稠人廣眾中大肆炫耀，『禮法士』當然是要說他不是『端人』、『耽于聲色』的了。」此說可稱確解。

楊維禎在私人生活上或許有引人非議之處，但他在不作貳臣的「節操」上，卻頗不含糊。洪武二年（1369），朱元璋召諸儒纂禮樂書，派人去請楊維禎上京，楊維禎拒絕道：「豈有老婦將就木，而再理嫁者邪？」洪武三年（1370）正月，朱元璋又派人去請，楊維禎寫了篇〈老客婦謠〉進御，其中有句云：「少年嫁夫甚分明，夫死猶存舊箕帚。南山阿妹北山姨，勸我再嫁我力辭。」最後，楊維禎留在京中，幫忙議定「禮文」，纂修「禮樂書」（即《大明集禮》），四個月後又回到吳中。同年五月，一代詩壇盟主楊維禎與世長辭，享年七十五歲。

楊維禎詩的內容

一、楊維禎思想情感的轉折

如本章第一節所敘，楊維禎的一生，約略以至正七、八年為界（1347～1348），分為前後兩期，即入吳之前與入吳之後。前期楊維禎積極於事功，勤於職事，愛民如子，在政治上力求上進；但「狷直忤物」，在官途上並不能如其所願。後期則絕意仕進，僑居於吳中，耽於聲色，縱情山水，被目為「狂生」。前後兩期的思想情感截然不同。

（一）入吳之前

早期的楊維禎，銳意仕進，企圖有所作為。他在初任天台尹時，即因「八雕」之為害鄉里，楊維禎「廉其奸，中以法」，嚴厲地懲治了這些地頭蛇。

楊維禎在官任內，除了勤於吏治，抒民之困之外，對於天然災害，他也常表現出民瘼在心的悲痛和對在上者的期望，如〈地震謠〉：

四月一日南省火，七月一日南地震。地積大塊作方載，豈有壞崩如杞人。如何一震白毛茁，泰山動搖海水洩。便恐昆崙八柱折，赤子啾啾憂地裂。唐堯天子居上頭，賢相柱天如不周。保國如甌，馭民如舟，吁嗟赤子汝何憂。

詩中描述地震之後，荒城廢堵的慘況，令人怵目驚心。儘管天災非人力所能相抗，但楊維禎還是期望在上者能善體民心，「保國如甌，馭民如舟」。

勤於吏治的同時，這時期楊維禎寫了為數可觀的道德教化詩，舉凡孝子、孝女、節婦、義士，凡有助於勸懲，有益於世道人心的事跡乃至傳聞，都一一形諸歌詠。在這些傳統的忠孝節義的行誼方面，楊維禎似乎尤重孝道，且看這首〈陳孝童〉：

錢清陳孝童，十歲知孝母。母病日以革，藥餌空 咀。夜庭人不知，磨刀去剔股。凡兒血肉軀，軀小痛榷楚。孰識身在親，慘毒至刀斧。鄰里聞孝童，涕泗下如雨。道路聞孝童，過車式其戶。堂堂士大夫，結髮在庠序。母背忍絕裾，母喪亡捧土。我作孝童詩，豈惟風童儒！

據詩前序言，此詩是為孝子陳福而作。陳福年方十歲，在母親病危之際，想以割股食母的方式來挽救母親，但「股割而母已死」。全詩的旨意在「宏獎風教」，對陳福這種割股肉的愚孝觀念不僅沒有絲毫間言，還歌而誦之，唯恐其事之不傳。當然，純粹從現代的觀念來批判古人，是缺乏客觀立場的，尤其這種自殘式的孝道觀，自漢、魏以來，史

4 《南村輟耕錄》卷二十三「金蓮盃」條。案：今本《墨莊漫錄》無此則；又，「王深」應是「王棠」之誤。王棠字輔道，宋人。

不絕書，並不只陳福一人，但是比之古人「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也」的看法來，楊維禎的孝道觀也並不特別。除〈陳孝童〉一詩外，其他歌詠孝子、孝女事跡的詩甚多，如〈金溪孝女歌〉一詩，詠的是唐敬宗時期，撫州有一位金銀場銀戶葛佑，因為輸銀不足，被監官杖責，葛佑臨死前，他的兩個女兒竟然跳入冶爐中，化成兩錠銀子；又如〈丁孝子行〉，詠的是孝子祥一，因為母親失明，送醫診治也無效，祥一在悲傷之餘，日日以舌舐母，經過一百天後，母親居然重見光明。其他所歌詠的各種各樣的孝行還很多，不再枚舉了。

對婦女守節的觀念，楊維禎的看法也與宋代理學家「餓死事小，失節事大」的迂腐之說，相去不遠。細分之，則楊維禎所詠的節婦詩有兩大類，一類是世亂不靖的客觀因素所造成；一類是婦女主觀意念的自我選擇，此類節婦詩讀來最令人掩卷慨歎，像〈處女塚〉一詩，著力鋪衍，足堪代表，詩前有序：

處女名雪，字玉雲，余從父女弟也。年十三善琴，十五攻詞翰，二十許陳氏子。未娶陳歿，遂守志不嫁。達官聘之，不允。自誓之，死作處女塚，兵亂，處女閉戶餓而死，年四十有二。塚在梧桐山先壟側。

楊處女，白雪雲。慈母惜白雪，抱玉真珠擊。

十三善瑤琴，不作濮上音。十五弄彤管，不作花帽情。叮嚀媒與妁，必嫁公與卿。英英馬上郎，貂帽繡衣裳。來交處女幣，願作處女郎。貯以黃金屋，薦以白玉床。大珠連理帶，七寶合歡囊。大珠五十萬，七寶百萬鎰。黃羊尾如扇，文雞若鳳皇。置酒結高宴，長跪起行觴。處女誓慈母，有死不下堂。嗟嗟楊處女，處女節獨苦。事母終母喪，母墳成負土。白髮五十秋，五十終處女。誓作處女墳，南山華表柱。荒城兵火交，三月不開戶。生作獨月娥，肯作城中三嫁婦？

詩不能說不好，但通首所呈現的詩意，明顯帶有令人不適的時代印記。不論如何，楊維禎在忠孝節義觀念上的執著，是無可置疑的，儘管這些事跡並不宜大量形諸歌詠。

楊維禎在丁父母之憂，服喪期滿之後，因為「狷直忤物」，在官場上被禁錮了十年。十年之間，楊維禎一方面並不死心，尚痴痴地等待著下一道派令；一方面則愁悶難解，多在錢唐一帶游山玩水，飲酒賦詩。楊維禎的門人吳復所編的《鐵崖先生古樂府》，大部分的作品應該是作於此時。這時期的樂府詩和後期的相比，在情韻內容上有兩點不同：一是剛直節義之氣較為突出，一是題材上多詠忠孝節義及詠史之作。像後期的〈香奩八題〉之類的豔情詩，此時尚未出現，這時期

的男女之辭也較為委婉些。這些現象都可視為楊維禎還期待在官途上有所作為的反映。

比較特殊的是，十年賦閒期間，楊維禎跟張雨過從甚密，彼此酬答的詩作表現出明顯的神仙家言。這當然跟張雨身為道士的身分有關，但另一方面，此時的楊維禎在失望與期望之間迴盪，遁世之念有時像一隻隱形蟲，不時會爬上楊維禎的心坎，撓騷他的痛處。如〈奔月卮歌〉（為茅山外史張伯雨賦）：

神犀然光射方諸，海水折裂雙明珠。大珠飛上玉兔白，小珠亦奔銀蟾蜍。千年太陰鍊成魄，豈識妖蟆吞啖厄？剗胎乃墮歡伯計，玉斧椎開桃扇核。茅山外史海上來，拾得海月稱奇哉。按劍或為龍鬼奪，擲手自戲仙人盃。雄雷雌電繞丹屋，願免清光吞在腹。醒來不記墨淋漓，塵世隨風散珠玉。鐵崖仙客氣如虹，金橋銀橋遊月宮。素娥飲以白玉醴，羽衣起舞千芙蓉。居然月宮化鮫室，坐見月中清淚滴。我方醉臥玉兔傍，但覓大魁酌天酒，不用白兔長生方。

這首詩的韻調已經開了楊維禎後期「狂生」、「耽於聲色」的先聲了：「鐵崖仙客氣如虹，金橋銀橋遊月宮。素娥飲以白玉醴，羽衣起舞千芙蓉。」當然，其表現方式不同，而且詩歌主題也不在此等細節。但不可否認

地，楊維禎的「狂」總讓人感覺有些氣虛，跟李白氣韻天成的狂逸之氣相比，兩者不可以道里計。當然這跟李、楊二人的才氣高低息息相關，不完全是客觀環境的因素。底下這首〈大人詞〉就頗有幾分李白的氣韻：

有大人，曰鐵牛。絳人甲子不能記，曾識庖犧獸尾而蓬頭。見煉石之女補天漏，涿鹿之帝殺蚩尤。上與伊周相幼主，下與孔孟遊列侯。衣不異，糧不休，男女欲不絕，黃白術不脩。其身備萬物，成春秋。故能後天身不老，揮斥八極隘九洲。太上君，西化人，自謂出無始劫蕩乎宇宙如虛舟。其生為浮死為休。安知大人自消息，天子不能子，王公不能儔，下顧二子真蜉蝣。

「天子不能子，王公不能儔」，何等的豪氣干雲。從選字、構詞、造句，到篇章的結構安排，散文句運用得出神入化，徹頭徹尾，標準的「鐵崖體」大作，遊仙詩中的代表作。通首造語奇崛，氣勢非凡，比肩李白，而又呈現出獨有的風格，是所以為鐵崖也。

（二）入吳之後

楊維禎初入吳之後的行實，難以具體詳考，但大致的生活圖景卻是傳述者頗眾。入吳之後的前幾年，大概是楊維禎社交生活最忙碌的時期，忙著參加各種鄉紳舉辦的詩酒聯歡

會，所到之處，被吳中人士視為座上賓，非常風光。其中，昆山的玉山草堂主人顧瑛是最有代表性的一位。顧瑛為當地有數的豪富之家，玉山草堂規模之大也是數一數二的，裏頭的亭臺樓閣之多，令人咋舌，貯藏的姬、妓之流更是駢肩雜沓，有時還將名妓邀入玉山草堂以助興，其揮金似土的大手筆，自然是當地文人社交圈的熱門話題。據么書儀在《元代文人心態》「心理的變態」一章所考，玉山草堂的黃金時期為至正八年到十四年前後，其間以至正十年為最盛。而這段時期也正是楊維禎初到吳中之後二、三年之際，一則楊維禎適逢玉山草堂之盛，再則顧瑛也不願讓他的「玉山雅集」漏掉這麼一位當代一流詩人。王世貞即曾云：

吾昆山顧瑛、無錫倪元鎮、俱以猗卓之資，更挾才藻，風流豪賞，為東南之冠，而楊廉夫實主斯盟。（《藝苑卮言》）

可見楊維禎當時在吳中詩壇的地位。楊維禎〈西湖竹枝集序〉云：

予閒居西湖者七、八年，與茅山外史張貞居、苕溪鄭九成輩為唱和交。水光山色，浸沈胸次，洗一時尊俎粉黛之習，於是乎有竹枝之聲。好事者流布南北，名人韻士，屬和者無

慮百家。道揚諷諭，古人之教廣矣。是風一變，賢妃貞婦，興國顯家，而烈女傳作矣。采風謠者其可忽諸？至正八年秋七月，會稽楊維禎書於玉山草堂。

〈西湖竹枝歌九首〉寫於入吳之前，而《西湖竹枝集》則梓行於至正八年（1348）七月，正是楊維禎初到昆山不久的時候，此時已經是顧瑛家的座上客了，寫序的地點正是在玉山草堂。詩序中把〈西湖竹枝歌〉的寫作，看作是「賢妃貞婦，興國顯家，而烈女傳作矣」的一件有益世道人心的壯舉偉業。〈西湖竹枝歌〉在寫作之後即和者甚眾，覆蓋面幾達全國範圍，楊維禎僑居吳中之後，〈西湖竹枝詞〉的影響正方興未艾，廣受文士的喜愛與傳播，你來我往，爭相唱和，蔚為一時詩壇盛事。姑拈其中幾首如下：

鹿頭湖船唱報郎，船頭不宿野鴛鴦。為郎歌舞為郎死，不惜真珠成斗量。——其二
勸郎莫上南高峰，勸我莫上北高峰。南高峰雲北高雨，雲雨相催愁殺儂。——其四
小小渡船如缺瓜，船中少婦竹枝歌。歌聲唱入箜篌調，不遣狂夫橫渡河。——其七

這些詩確實情韻深長，饒有詩意，能在男女情思的小範圍內，以接近於白描的手法，

變化各種不同的角度和寫法，充滿濃濃的民謠風味，楊維禎洵為個中作手。

但此時期，楊維禎似乎轉了性，繼其耽於聲色、縱情詩酒之後，他的行為模式逾走逾離譜，乃至有以鞋杯行酒的醜舉發生。其〈香奩集〉是楊維禎繼行為上的脫軌後，在詩歌創作上的一個小偏離，這種創作內涵絕對是與其詩學理論相抵觸的。正因如此，楊維禎才不免在詩前序言中為自己說幾句辯解之辭：

雲門詩社香奩八題，無春坊才情者，多為題所困。縱有篇什，正如三家村婦學宮粧院體，終帶鄙狀，可醜也。晚得玉樓子八作，眾推為甲。而長短句、樂府絕無可拈出者。雲菴老先生寄示【踏莎行】八闕，讀之驚喜。先生蓋松雪翁門倩（女婿），今年八十有三矣。而堅強清爽，出語娟麗流便，此殆雪月中神仙人也。謹以付翠兒，度腔歌之。又評付龍洲生，附〈八詠詩〉後繡梓，以見王孫門中舊時月色，雖閱喪亂，固無恙也。至正丙午春三月初吉，錦窰老人楊維禎敘。

這八首詩至少不是他首創的，所以「首謀」之名當然也輪不到楊維禎來擔，也算是楊維禎的「禍水東引」之策。姑舉其中四首如下：

華清春晝賜溫泉，縮脫青絲撒一編。翠雨亂跳花底月，黑雲半掩鏡中天。銅仙盤滿添香露，玉女盆傾拾翠鈿。攏得雲鬟高一尺，罽冠新卜玉臺前。——金盆沐髮
一片清光照膽寒，玉容滿鏡掩飛鸞。素娥照見黃金闕，絳雪鎔開白玉盤。翠點柳尖春未透，紅生櫻顆落初乾。好風與我披羅幙，一朵芙蓉正面看。——月奩勻面
天然玉質洗鉛華，怪底偏將半面遮。紅滴香冰融獺髓，彩粘膩雨上梨花。收乾通德言難盡，點濕明妃畫莫加。聚得班班在何處？軟綃寄與薄情家。——玉頰啼痕
骨冷魂清酒力微，路迷錯莫是還非。羅浮曉月相將落，巫峽斷雲何處飛？金彈撇過驚忽忽，玉龍嘶了尚依依。不知直到鈞天所，記得霓裳樂譜歸。——雲窗秋夢

擬題之細碎，用詞之穠豔，詩思之「不純」，在在都與楊維禎的「移風易俗」說風馬牛不相干，因為楊維禎絕無以此種香奩詩移風易俗之意。不過，後來由於這些詩被廣為傳布，一般人（已不只是禮法之士了）大抵驚詫不已，議論紛紛，逼得楊維禎不得不公開在〈續香奩集〉的序文中極力澄清：

5 「鐵雅」即「鐵崖」，此據《四部叢刊》初編縮本《鐵崖先生古樂府》所附《鐵雅先生復古詩集》五卷。

陶元亮賦閑情，出替御之辭，不害其為處士節也。余賦韓偓〈續奩〉，亦作娟麗語，又何損吾鏡石心也哉？法雲道人勸魯直勿作豔歌小辭，魯直曰：「空中語耳，不致坐此墮落惡道。」余於〈續奩〉，亦曰空中語耳，不料為萬口播傳，兵火後，龍洲生尚能口記，又付之市肆，梓而行之。因書此以識吾過。時道林法師在座，余合十曰：「若墮惡道，請師懺悔。」桃花夢叟楊楨氏自序。

逼得楊維禎在文中要「書此以識吾過」，可見當時物議之沸騰。相對地，楊維禎「禍水東引」的受害人層級就需要調高了，似乎也只有陶潛、黃庭堅這樣的大家才足以杜時人悠悠之口。其實以香奩詩而言，相較於韓偓的豔情詩，韓偓在詩意的傳達上要「思邪」多了，有直露的女體描繪，也有男性意淫的性暗示，相形之下，楊維禎香奩詩的情色濃豔程度並沒有韓偓那麼明顯而強烈。

然而，我們不能只把眼光擺在楊維禎的香奩詩上，而不顧其他更有文學價值的詩作。分析楊維禎的前後期創作，可以約略領會其前後期心理及創作的微妙變化：前期以吳復在至正六年編選的《鐵崖先生古樂府》為準，再對比章琬於十八年後編選的《鐵雅⁵先生復古詩集》，可以大致感受到，楊維禎前後期的作品，在情韻上變化並不太大，但在抒

寫內容上，後期的部分作品則趨於柔媚，風格穠膩。這跟他的人生歷程也若合符節。

二、楊維禎詩的題材

楊維禎現存詩歌約一千二百餘首，底下依楊維禎數量較多、成就較高或影響較大的詩作，分成五大類，各舉數例，以窺一斑。

（一）詠史詩

楊維禎詩的內容絕大部分是詠史詩，扣除律詩不計，詠史詩所占的比例就將近一半。楊維禎喜以詩詠史，這跟他早年所受《春秋》學有關，後來他考中進士也是選的《春秋經》，可見楊維禎對春秋之學頗有心得。楊維禎的著作，除了上舉的詩集外，有關史事的尚有《史義拾遺》一種，全部是以文論史的短篇文章。可見楊維禎不止是喜歡以詩詠史，同樣也熱衷於以文論史，他的歷史癖在中國古代詩壇上稱得上是獨一無二的。

1. 述歷史事件者

天迷關，地迷戶，東龍白日西龍雨。撞鐘飲酒愁海翻，碧火吹巢雙狻猊。照天萬古無二鳥，殘星破月開天餘。座中有客天子氣，左股七十二子連明珠。軍聲十萬振屋瓦，拔劍當人面如赭。將軍下馬力排山，氣卷黃河酒中瀉。劍光上天寒彗殘，明朝畫地分河山。將軍呼龍將客走，石破天穿撞玉斗。

——〈鴻門會〉

此詩是楊維禎的詠史名作，詩寫楚、漢之爭中的鴻門會，特別集中筆力描繪樊噲的勇猛無雙，將會上劍拔弩張的氣氛鋪衍得相當精彩。尤其此詩的構詞造句，稱得上是千錘百煉，句句崢嶸警醒，得李賀真傳，筆力貫穿首尾，奇崛而明暢，不僅是詠史詩中的名篇，也是「鐵崖體」的代表作之一。

2. 詠歷史人物者

楊維禎專詠歷史人物的古樂府，精品甚多，底下舉其犖犖者二首，先看〈虞美人行〉：

拔山將軍氣如虎，神駿如龍躡天下。將軍戰敗歌楚歌，美人一死能自許。蒼皇伏劍答危主，不為野雉隨仇虜。江邊碧血吹青雨，化作春芳悲漢土。

這是楊維禎七言詠史詩中的佳作，詩寫虞姬的殉情，夾議夾敘而不特別突出議論，全詩脈絡分明，造語創新有味，形象而有奇趣，詩的密度很高，挑不出任何敗句。末二句用濃墨重彩，把虞美人的悲悽渲染得凝重厚實，餘味無窮。

名篇〈李夫人〉尤其深得古樂府三昧：

絕代一佳人，美色如洛妃。春月為作眉上靨，秋水為作眼中波。歌瓊蕤，舞玉枝，君王有情不自持。玉枝一夜摧，瓊蕤一朝落，君王

之心何以樂？若有人兮有若無，來遲遲兮去促促。芙蓉葉上清露結，晴光倒射金虹滅。山為雲，海為雨，何得分明夢中語？落蛾影滅百子池，靈風一陣綵雲飛。

詩詠漢武帝寵妃李夫人，李夫人因其舞藝與美貌而得寵，卻深知以色事人者，色衰而愛弛的道理，臨死前寧可一時觸怒漢武帝，也不願以病容相見，詩的末四句（「山為雲，海為雨」就詩句節奏而言，當屬一句）敘李夫人過世之後，漢武帝果然思念不止，竟然請方士設壇作法，企圖再見一面。「若有人兮有若無，來遲遲兮去促促」二句是全篇最精彩的詩句，把武帝思念李夫人的心境表露無遺，語境的虛實倘，足見詩人巧思。全詩民謠風味十足，而又處處展現「鐵崖」本色，構詞造句不同凡響，李夫人的美貌和睿智在詩中表露無遺，引人深思。

3. 詠史蹟、史物者

楊維禎詠史蹟、史物的古樂府，較詠歷史事件和歷史人物者遜色多多，〈陳帝宅〉一詩雖然「鐵崖」風味較淡，也還值得一讀：

荒城陳帝宅，故殿吳王居。曲池無銅石，老樹有遺株。高堂易梵宇，白足走鐘魚。未知百世後，興廢又何如？

詩寫南北朝陳朝在建康的宮殿（也是三國時期吳國的都會），幾度權力的中心、曾經恢宏的宮殿，而今已成世俗的廟宇，只見僧人（白足）扶著撞木（鐘魚）在敲鐘，悠遠的鐘聲，百世之後，又會是何等模樣呢？這首詩寫得四平八穩，包括立意、用詞皆是，幾乎讓人懷疑，這是否真是楊維禎的詩，只是一句之中用了兩個代字（白足、鐘魚），不免是疵筆。

4. 史論之作

史論之作，在楊維禎集中占的分量很大，佳作如〈昭君曲二首之二〉：

胡雁向南飛，明妃西嫁幾時歸？胡酥入饌捐漢食，胡風中人裂漢衣。胡音不通言語譯，分死薄命穹廬域。君不見越中美人嫁姑蘇，敵國既破還陶朱。嗟嗟孤塚黃草碧，祇博呼韓雙白壁。

這首〈昭君曲〉是楊維禎表現史論最含蓄也最耐讀的作品之一。詩以西施的遭遇對比王昭君，西施嫁吳王夫差，越國滅吳後，她又有了新的歸宿（陶朱公），而昭君遠嫁匈奴，結果兩國依舊爭戰不休，昭君魂斷北域只換來了呼韓邪單于的一雙白壁，沒能換來邊關的長久和平，楊維禎反和親的立場也藉此曲傳而出。

以樂府小絕句詠史尤其是楊維禎詠史樂府中的精品，略舉三首如下：

謀報越王兵，城門夜不扃。孤臣睛不死，門月照人青。——〈城門曲〉
 聞道驪山下，西戎已結兵。美人方一笑，烽火不須驚。——〈烽燧曲〉
 月出關山頂，將軍鼓角悲。漢皇今夜宴，影落素娥池。——〈關山月〉

前二首一寫伍子胥，一寫商紂王，楊維禎沒有故作高論，只是以伍子胥挖目掛城門和紂王烽火戲諸侯的片段事跡，形象式地展現出來，語短韻長，議論自現。第三首則泛詠漢朝開邊事，將軍為國喋血疆場時，漢皇卻一心貪戀女色，兩相對比，諷諭之意，深刻之至。這類詠史短章不故作高論，以點作線，引領讀者對相關的史事或人物自覺地反思，耐人尋味，這才是楊維禎表現史論之作中的佳構。

（二）竹枝詞

楊維禎的〈西湖竹枝歌九首〉遠近馳名，和者甚眾。當然，〈竹枝歌〉並非從楊維禎才開始，清人陳僅《竹林答問》載：「此體（竹枝詞）本起於巴、濮間男女相悅之詞，劉禹錫始取以入詠，詼諧嘲諷，是其本體。」可知竹枝詞本是唐人民歌體詩。明人瞿佑云：

「〈西湖竹枝詞〉，楊廉夫為倡，和者甚眾，皆詠湖山之勝、人物之美，而寓情於中。」這種體製也就因為楊維禎的提倡而一時大為流行，明、清以來，影響深遠。楊維禎不僅個人創作竹枝詞，又編纂了《西湖竹枝集》一卷，其熱愛竹枝詞的心意可見一斑。

著名的〈西湖竹枝歌九首〉，選三首示例：

蘇小門前花滿株，蘇公堤上女當壚。南官北使須到此，江南西湖天下無。

——〈西湖竹枝歌九首〉其一

湖口樓船湖日陰，湖中斷橋湖水深。樓船無柁是郎意，斷橋有柱是儂心。

——〈西湖竹枝歌九首〉其五

望郎一朝又一朝，信郎信似浙江潮。床腳搯（即「支」）龜有時爛，臂上守宮無日銷。

——〈西湖竹枝歌九首〉其九

這三首竹枝詞給讀者的第一印象是「典雅的民謠風」，相對於一般民謠歌曲較為白描直露的風格，楊維禎的竹枝詞明顯是經過文士的錦心妙筆，精心推敲過的，但再三品味，卻又感覺構詞造句自然婉麗，並沒有令人不適的造作之態，可見其用力之勤，造詣之工。「其一」引領組詩題意，極力讚美西湖風情，西湖之美使南來北往的官員，在此駐足流連；「其五」寫男女情思，以女子視角，埋怨男

子的花心：「樓船無柁」則隨水飄流，沒有定性，「斷橋有柱」則心有所屬，誓死不悔，取喻甚妙；「其九」則寫女子守身自誓之辭，望郎來歸，又隱然透露出一絲怨望之意，女子的意象表現得很立體，其情態心思宛在目前。

此外，帶有竹枝風調的詩尚有一些佳作，如著名的〈長洲曲〉：

長洲水引東江湖，潮生暮暮還朝朝。只見潮頭起郎柁，不見潮尾回郎橈。昨夜西溪買隻鯉，恐有郎緘寄連理。金刀剖腹不忍食，尺素無憑贈還委。西溪之水到長洲，明日啼紅臨上頭。

長洲即蘇州，這是一首長洲婦女痛失愛侶的悲歌，「只見潮頭起郎柁，不見潮尾回郎橈」，可能是丈夫於河中失事，或者更有可能是丈夫妻而去，一去不回，妻子悲痛之餘，連吃條鯉魚都膽戰心驚，惟恐魚腹暗藏書信。思夫之意欲抑還生，表露無遺。

竹枝詞是楊詩題材中相當重要的組成部分，一是詩歌本身的藝術成就高，而更關鍵的原因則是楊維禎編纂了《西湖竹枝集》，並為此四處拉攏同好參與，極力推廣，使得西湖竹枝詞一時蔚為風潮，寫作者甚眾。楊詩的主風格——鐵崖體——在元、明、清的

評價始終高低落差很大，唯有竹枝詞一體，廣受詩評家青睞，自元迄清，向無惡評。於此可知，楊維禎竹枝詞在詩藝和詩史上的重大成就。

（三）遊仙詩

遊仙詩的寫作，大約是始於楊維禎丁父母艱守喪期滿之後，因為受到上司的壓抑，楊維禎十年之間未獲一官半職。此期間，他一邊等待派令，一邊也逐漸心灰意冷，遊仙詩就接二連三地出現了，入吳之後，遊仙詩的作品少了很多。可見楊維禎寫遊仙詩跟他對現實官場的失望和未來人生的迷茫有關，所以當他絕意官場，欲擺脫桎梏的時候，心中的迷茫之念既除，遊仙之思也就淡了。在吳中，耽於女色、積極參與社交圈、廣收門人以擴大影響力……，新的現實人生已清楚攤在眼前，虛渺玄幻的神仙世界就逐漸遠離楊維禎了。不過，以神話、傳說入詩，這是創作的手段，楊維禎從未放棄過。

楊維禎的遊仙詩佳作不少，體製上可分兩大類，一類是長篇樂府體，一類是七言小樂府體。先談七言小樂府體，這方面的代表作品是〈小遊仙詩二十首〉，通觀二十首小遊仙詩，其內容五花八門，有夢入仙庭大啖仙釀、蟠桃的，如第一首：

元君賜覲素華臺，酒飲龍胎五色醅。醉啖蟠桃三百顆，手懷遺核大如杯。

有寫劍仙斬妖魔的，如第四首：

素華殿上玉垂簾，羿家婦來為可嫌。河上劍翁肝膽露，電光一道落妖蟾。

有寫牛郎、織女相會的，如第六首：

蓮花舟高河漢垂，黃姑玉女會佳期。玉清久入衙城洞，莫遺城都賣卜知。

有寫仙人展露神通的，如第七首：

道人得道輕骨毛，飛度弱水能千遭。明朝挾至兩浮島，臥看滄洲戲六鰲。

有寫得道仙人長生不老，斷盡俗緣的，如第十首：

別來已及三百秋，遊遍乾坤第十州。不識家人今幾世，明朝騎鶴過山頭。

有寫煉丹成仙卻又斬不斷俗緣的，如第十四首：

曾與毛劉共學丹，丹成猶未了情緣。玉皇敕賜西湖水，長作西湖月水仙。

有寫仙人長生對比凡人年壽如朝夕的，如第十六首：

當時笑我去學仙，汝但求金與求田。不知昨夜城頭鶴，問此無人識墓阡。

其中第六、七兩首，最有味道，第六首暗示了牛郎、織女相會，其實都在天庭監視之下，哪有什麼真正私人相處的時間？用意相當深刻。第七首則是二十首小遊仙詩中罕見的風格奇崛之作，寫出一種擺脫外力束縛、無所不能的大自在感。總之，小遊仙詩在楊維禎作品中並不算出色，至少遠遜於他的竹枝詞和樂府小絕句。遊仙詩真正的佳作是長篇樂府體的作品，最好的有三篇：〈奔月卮歌〉、〈大人詞〉和〈五湖游〉。〈五湖游〉詩如下：

鴟夷湖上水仙舟，舟中仙人十二樓。桃花春水連天浮，七十二黛吹落天外如青漚。道人謫世三千秋，手把一枝青玉蚪。東扶海日紅桑膠，海風約住吳王洲。吳王洲前校水戰，水犀十萬如浮鷗。水聲一夜入臺沼，麋鹿已無臺上游。歌吳歎，舞吳劍，招鴟夷兮狎陽侯。樓船不須到蓬丘，西施鄭旦坐兩頭。道人臥舟吹鐵笛，仰看青天天倒流。商老人，橘幾奕？東方生，桃幾偷？精衛塞海成甌

窶，海盪邛山漂鬪髀，胡為不飲成春愁。

門人吳復在詩後有案語稱讚道：「先生此詩雄偉奇麗，逸氣飄飄然，在萬物之表，真天仙之語也。如『海盪邛山漂鬪髀』之句，使長吉復生，不能過也。」吳復的讚辭也算恰如其分了，如果硬要在雞蛋裏挑骨頭的話，此詩最大的缺失正在末三句。整首詩仙氣盎然，但當仙人正在逍遙人世、翻手成雲覆手雨的時節，末三句卻將整個詩境踹回人間，讀者一瞬驚醒。俗語有云：「生在蘇杭，葬在北邙」，洛陽邙山為風水盛地，葬在此地的名流世族，不知凡幾，「海盪邛山漂鬪髀」意指滄海桑田後，一樣要曝骨荒郊，所以人生當及時行樂。在楊維禎心中，人間之樂不外乎「樓船不須到蓬丘，西施鄭旦坐兩頭」，左擁右抱，何等快意！再者，吳復所標舉的「海盪邛山漂鬪髀」的構詞方式仍有李賀的陰影在，尚未完全擺脫李賀的影響。

（四）時事詩

楊維禎的時事詩主要針對下層百姓和天災人禍，具體而言有兩大類：一是詠時人事跡，二是詠天災人禍。詠時人的作品數量尤其多，特別是那些兼具忠孝節義事跡的人物，其內容有如道德教化詩，大抵是有所為而寫的詩歌，尤其以節婦烈女為最多，它們所體現的通常不是詩歌藝術，而是道德目的，因此好詩相對較少。詠天災人禍的則以天災、民間

疾苦或國事為主，關心民瘼之情溢於言表。詠天災人禍的作品在藝術手法上較有一讀價值。

1. 詠時人事跡

楊維禎詠時人事跡的作品，集中在任職地方的時期，此時的楊維禎礪精圖治，期望在官場上大展長才，治民安鄉，所以寫了不少歌詠忠孝節義事跡的教化詩，如上文論楊維禎思想情感時曾舉過的〈陳孝童〉、〈金溪孝女歌〉、〈丁孝子行〉、〈處女塚〉等詩即是。底下這首〈南婦還〉則跳脫了道德目的，頗值得一讀：

今日是何日，慟返南州岐。汨汨東逝水，一日有西歸。長別二十年，休戚不相知。去時（鬢）髮青，歸來面眉顰。昔人今則是，故家今則非。脫胎有父母，結髮有夫妻。驚呼問鄰里，共指塚纍纍。訪死欲穿隧，泣血還復疑。白骨滿丘山，我逝其從誰。

此詩有序云：「南婦有轉徙北州者，越二十年復還，訪死問生，人非境換，有足悲者，為賦之。」這是一首歌行體的詠歎調，情感強度漸次增長，至「共指塚纍纍」一句，

終於迸發出哀痛欲絕的最強音，末四句的描繪令人不勝唏噓，「白骨滿丘山」之句更是駭人耳目。此詩之感人的在於作者營造出了適度的美感距離，沒有刻意濫情，純粹以旁觀者的角度，極力鋪衍女主人公的處境——這也是當時無數受難百姓的真實寫照——從而傳達出了這些受難百姓濃烈的、難以癒合的傷痛。此詩的「南婦」或許實有其人，但詩歌所鋪衍開來的則是百姓普遍的苦難，詩境的拓展相當成功。

2. 詠天災人禍

詠天災人禍的詩，大致也都作於楊維禎入吳之前。〈大風謠〉就是一首有感於天災肆虐的作品：

大風起，不終朝。如何三日夜，日日夜夜旋扶搖。捲水覆我舟，捲土覆我。烏乎太平玉琯將誰調，五日一風不鳴條。

三日三夜，狂風肆虐，翻舟毀，百姓生命財產受到嚴重威脅，詩人祈愿風災能止息，希望五日一風，但風力不要大到吹得樹枝都會鳴叫。類似因天災而寫的詩在《鐵崖先生古樂府》卷五尚有〈地震謠〉、〈苦雨謠〉，

因災情而致生民困苦、急需救助的〈周急謠〉、〈勸糶謠〉等，應該都是楊維禎前期在官任內所作，關心民瘼之外，也希望上司或中央能及時濟助。這些天災詩以〈大風謠〉的藝術成就較高。

規模更大，敘述更深刻的當屬長詩〈賣鹽婦〉：

賣鹽婦，百結青裙走風雨。雨花灑鹽鹽作鹵，背負空筐淚如縷。三日破鑊無粟煮，老姑飢寒更愁苦。道旁行人因問之，拭淚吞聲為君語。妾身家本住山東，夫家名在兵籍中。荷戈崎嶇戍閩越，妾亦萬里來相從。年來海上風塵起，樓船百戰秋濤裏。良人賈勇身先死，白骨誰知填海水。前年大兒征饒州，饒州未復軍尚留。去年小兒攻高郵，可憐血作淮河流。中原音信絕，官倉不開口糧闕。空營木落煙火稀，夜雨殘燈泣嗚咽。東鄰西舍夫不歸，今年嫁作商人妻。繡羅裁衣春日低，落花飛絮愁深閨。妾心如水甘貧賤，辛苦賣鹽終不怨。得錢糶米供老姑，泉下無慚見夫面。君不見繡衣使者浙河東，采詩正欲觀民風。莫棄吾儂賣鹽婦，歸朝先奏明光宮。

詩寫賣鹽婦淒苦的一生，一由於戰亂，一由於鹽戶在元代的處境。楊維禎擔任過錢清場鹽司令，對鹽戶的困苦處境知之甚詳，寫

來鞭闢入裡，入木三分。就其寫作手法而言，第一時間讓筆者想起了杜甫的〈兵車行〉，篇章結構及問答形式約略近似，表現百姓困苦流離的立意也相同，唯此詩的用詞造句求新求變，力求擺脫前人窠臼，頗有幾分杜甫沉鬱頓挫的風格，又具有獨特的鐵崖風味。全詩以賣鹽婦作引，鋪寫詩人十分熟悉的鹽戶悲苦，稱得上功力深厚。

（五）其他

放在「其他」類別的主要有兩種題材：香奩詩和宮詞，原因是兩者的詩藝價值並不高。楊維禎的香奩詩其實名氣甚大，前文已有論及因時人的惡感，楊維禎還特別撰文辯解自白。元末明初的王彝曾撰〈文妖〉一文，痛罵楊維禎「以淫辭怪語裂仁義、反名實，濁亂先聖之道。顧乃柔曼傾衍，黛綠朱白，而狡獪幻化，奄焉以自媚，是狐而女婦，則宜乎世之男子者之惑也」，指的大概就是香奩體之類的艷情詩。

楊維禎的〈香奩集〉和〈續奩集〉由於流傳已久，知者甚眾，所以後來章琬編《鐵雅先生復古詩集》時也收錄在內，當然可能楊維禎本人也喜歡香奩詩，儘管飽受抨擊，依舊不忍割捨。再者，〈香奩集〉以七言八句樂府體寫作，設色穠豔，風格柔靡，而〈續奩集〉則改用七言四句樂府小詩體，豔情意味淡了許多。〈香奩集〉前已例舉，此處再

6 「月牙」指女子蓮鞋（弓鞋），「勒」為襪頭，「幪」為髮巾，「葵花斗」原為葵斗碗，此指弓鞋。二句意指：幾個女人玩踢子遊戲（踢鞠），穿著蓮鞋，束起襪頭，髮上綁著紅色髮巾，踢著踢著，把鞋子也踢落到月門邊了。

舉〈續奩集〉二首示例：

歌徹陽春酒半醺，玉尖搦筍（握筆）蘸香雲。
新詞未上鴛鴦扇，醉墨先汗蛟蝶裙。

——〈續奩集二十詠〉·學書

月牙束勒紅幘首，月門脫落葵花斗⁶。君看
腳底軟金蓮，細蹴花心壽郎酒。

——〈續奩集二十詠〉·蹋鞠

詩思全集中在女子身上一一裙子和腳：字還沒開始寫，墨汁先弄污了裙子（〈學書〉），一邊蹋鞠，還一邊提醒讀者要注意女子的小腳（〈蹋鞠〉），詩境既窄小瑣碎，其所暗示的情思又難登高雅之堂，它是詩之一體，但絕非楊維禎的高明之作。

至於宮詞，主要是和薩都刺的〈宮詞十二首〉，宮詞的成就自然比不上薩都刺，但也有自其特色。楊維禎嘗云：

宮詞，詩家之大香奩也，不許村學究語。本朝宮詞者多矣，或拘於用典故，又或拘於用國語，皆損詩體。天曆間，余同年薩天錫善為宮詞，且索余和什。通和二十章，今存十二章。

「不許村學究語」正是宮詞不同於竹枝詞的關鍵，因為吟詠的對象是宮中女子，措

詞需要避免俚俗鄙陋。楊維禎的〈香奩集〉受時人抨擊已如前述，須知香奩詩本以寫女子儀態、外貌、心思甚至肉體為主，性暗示也所在多有，這種體格風貌的詩可以用來寫宮詞嗎？而且楊維禎現存的宮詞是和薩都刺的，用的是七言樂府小詩體（四句），其內容情韻跟〈香奩集〉的八句詩體也不同（〈續奩集〉改用七言樂府小詩體（四句），風貌大變，端正多了），所以楊維禎的宮詞都比較適合歸入竹枝詞而不是香奩體，只是體貌畢竟和竹枝詞不似，所以擺在「其他」類別。姑舉三首示例：

薰風殿閣日初長，南貢新來荔子香。西邸阿
環方病齒，金籠分賜雪衣娘。

——〈宮詞十二首〉其四

北幸和林幄殿寬，鈎麗女侍婕好官。君王自
賦昭君曲，敕賜琵琶馬上彈。

——〈宮詞十二首〉其六

金屋秋深露氣涼，宮監久不到西廂。丁寧莫
竊寧哥笛，鸚鵡無情說短長。

——〈宮詞十二首〉其九

楊維禎宮詞的寫作模式比較保守，因為無由親眼目睹宮禁女子的生活場景，所以只能根據傳聞，以臆想形諸筆墨，加上心理上潛在的制約，因此楊維禎的宮詞總是隔了一層

霧氣甚至布幕，缺乏即視感和真實感。譬如「其四」一首，想像宮中吃食只能想到楊玉環吃荔枝的老典故，「其六」則想像宮中聆樂的場景，也只想到昭君琵琶的陳年舊聞，「其九」則以唐玄宗兄「寧哥」喻指宮中生活百無聊賴，說長道短之事難免。

最後針對楊詩的題材作一個簡單的小結。詠史詩是楊維禎作品中數量最多的類別，寫作時間也貫穿了楊氏一生的創作時期，而遊仙詩則大抵創作於十年禁錮時期，這兩類詩作也是鐵崖體的主要題材，風格奇崛，變幻多姿。竹枝詞則是楊維禎最普遍受到歡迎的類別，主要創作於入吳前後，約一、二十年間，作品數量雖然不多，但影響出奇的大，稱得上是楊詩的第二種風貌。至於香奩詩和宮詞，則大抵是話題性遠大於它們的藝術價值，其實不宜高估。

楊維禎詩的藝術特色

一、楊維禎詩的技巧特色

在元代詩人中，楊維禎是少數屬於技巧派的詩人之一，儘管他的詩論並沒有特別強調技巧的重要性。他的技巧是一種積極修辭的最佳典型，楊維禎喜創新，喜走偏鋒，不願

隨人俯仰。他的詩在很大程度上說，就是他的人格的體現。這一點我們在下一目會進一步論述。此處我們僅就他的詩歌技巧，具體論述。

（一）造語奇崛

楊維禎表現技巧最顯眼之處，就是他的造語奇崛，力求獨創。而奇崛的詩句，有部分原因是其用字構詞的獨特和考究。劉美華在其《楊維禎詩學研究》中，曾就楊維禎在用字方面的特色，歸納出四點：一、喜用色彩字；二、喜用無美感之字；三、喜用動字之具硬性者；四、喜表情強烈之字。其中一、三兩點不太能成立。以色彩字而言，凡是存詩數量夠多的詩人，大致都可以舉出不少於楊維禎的色彩字用量，尤其沒有運用大量色彩字以營造特殊詩境的傾向，因此，色彩字尚不足以成為楊維禎的用字特色。至於第三點「動字之具硬性者」也非楊維禎特有的用字法，劉美華舉出了斫、折、裂、破、削、撞、射、鞭、碎、剔、崩、敲……等字，例證如：「胡酥入饌損我食，胡風中人裂漢衣」；「神犀然光射方諸，海水折裂雙明珠」；「割胎乃墮歡伯計」；「按劍或為龍鬼奪」；「寒星墮地風折嶽」；「今年狼山敲豸角」；「倒

7 四種楊維禎詩集指：一、《鐵崖先生古樂府》十卷，二、《鐵雅先生復古詩集》六卷，三、清人樓卜瀾的《鐵崖三種》，四、毛晉輯錄的汲古閣本《鐵崖先生古樂府補》六卷。作此統計時，律詩沒有列入，理由是：除了少數幾首，楊維禎的律詩是最平淡的，律詩如果列入計算，則所得的楊維禎常用詞會更平實。

卷君山輕一粒，浪中拍碎岳陽樓」；「雨工騎羊鞭迅雷」；「鬼妻扣骨骨欲應」；「剔目以為睨」；「能斫我頸」；「快刀不斫兩牝妖」；「銅駝崩，鐵鸞裂」等。仔細品味這些例證，其實突出的不是用字，而是構詞造句。其餘兩點，則大致可算楊維禎用字較獨特之處，只是其數量也沒有劉氏所言那麼多，底下簡述其論點及例證，並將「喜」字刪除：

一、無美感之字

楊維禎詩中常用各種缺乏美感，傳統上詩人很少使用的字眼。劉美華舉了六個字詞：用血字（如「口血離離海同乾」、「父再顧，眼血枯」、「眼中紅冰嵬下血」）；用髑髏（如「黃金無方鑄髑髏」、「海邊邛山漂髑髏」、「千載髑髏夜生齒」）；用白骨（如「白骨滿秋山」、「白骨臭腐神不還」、「中填白骨外塗血」）；用腥字（如「龍腥忽逐魚風起」、「輻中祖龍吹鮑腥」、「眼中燐，吹欲腥」）；用妖字（如「慘紫帳中妖牝啼」、「海棠花妖睡初著」、「斬妖蔓，拔禍根」）；用鬼字（如「水底嘍嘍話紅鬼」、「神絃夢入鬼工秋」、「一飲銀鬼泣」）。

二、表情強烈之字

劉美華舉出的例證有：啼、泣、涕、愁、恨……等字。用啼字者，如：「行人歸，啼石柱」；「青頭少婦泣血啼」；「流鶯水邊

啼向人」；「明日啼紅臨上頭」。用泣、涕、哭等字者，如：「履晨霜兮泣吾天」；「白鼉豎尾月中泣」；「游魂夜哭燈前走」；「四體著人嬌欲泣」。用死字者，如：「有年不死將誰齊，公死河靈伯，妾死河靈妻」；「分死薄命穹廬域」；「關朱爭兩死，兩死獨誰當」；「七十貧欲死」。用愁、苦、悲、恨者，如：「撞鐘飲酒愁海翻」；「銅雀春深愁大喬」；「苦煞蕭娘睡方美」；「銅台多少丁寧恨」。

熟悉李賀詩的人，一見即知，上述的用字法大半都是李賀首創的，在李賀之前，從沒有詩人使用如此不具詩意的字而能創出另一番詩境。元代另一位詩人薩都刺學李賀學得更得其神，而楊維禎是取李賀的用字法，自創新語，別出一格，在詩歌創造力上講，楊維禎有其開新變化之功，只是未能徹底蛻變。

除了上引劉美華對楊維禎用字法的例證外，底下筆者再將統計出的楊維禎常用詞彙列出部分。統計的資料是根據四種楊維禎詩集，刪其複重，得一千餘首⁷。這份用詞頻率表所列為超過十次以上者：

下表所列楊維禎常用的詞彙，普通到可稱之為平凡無奇，在任何詩人的集子中都俯拾即是，但他的詩句卻經常呈現出奇崛幻麗的特點，更可以說明，其詩風格的形成主要是著力於構詞造句，而不單純是因為用字的與眾不同。僅以上舉劉氏拈出的例句，就足以

表 5-1 楊維禎詩用詞頻率表

頻率	用詞
十次以上	一笑、八十、千秋、五色、五花、天王、可憐、西湖、宜男、珊瑚、泰山、豺虎、蓮葉、蓬萊、燕子、鐵笛、十日、丈夫、千歲、女兒、天下、仙人、白頭、吳王、孝子、明月、東方、長城、春風、須臾、當時、萬里、千里、日日、老人、相見、楊柳、二十、十年、不得、白日、何處、夜夜、青天、昨夜、飛來、鳳凰、歸來、一日、十二、山頭、天上、何以、洞庭、桃花、人間、千金、今日、君王、使君、芙蓉、宮中、天子、明朝、烏乎、鴛鴦、七十、不如、東家、不可、不能、如何、江南。
二十次以上	黃金、吁嗟、將軍、道人、美人。

證明此點。再看看楊維禎的〈簫杖歌（為永嘉璣天則道人賦）〉，通首七言，沒有長短句，前十六句，四句一韻，一韻一轉，末五句一韻，形式還是有些變化，此詩最能展現楊維禎在造句上的匠心獨運：

空心勁草琅玕節，瘦如筆枝赤如鐵。壺公手中曾擲之，黃公石上飛星裂。璣天道人隻眼青，見之不減九節藤。神丁未窺混沌竅，中有萬壑銅龍聲。道人親鑿崆峒玉，九漏玲瓏尺度足。黑蛇飛來膝上橫，道人手中嘯鸞鶴。自言奇音不敢作，寒星墮地風折嶽。去年臺山解虎鬥，今年狼山敲豸角。鐵崖相見洞庭東，腰間遂佩蒼精龍，湘江雨脚吹雌風。相呼道人本上座，杖屨水拔鬚眉峰。

詩意很簡單，用了幾個道教常見典故，穿插幾句精心推敲的奇崛之句，嚴格說來，此詩太著力於雕琢詞句，立意並無特別之處，算不上是佳構，但已足以說明楊維禎在造語

上的語不驚人死不休了。

（二）長短句的運用

楊維禎的詩一如他的為人，欣賞的人愛之不已，不欣賞的人避之如蛇蝎。楊維禎是一個太具個人風格的詩人了。在技巧上他廣泛使用長短句，而且是非詩非文，韻調奇特的長短句；當然，絕句小樂府及數量很少的拗律，不在此內。

長短句也就是散化句法的運用，前人所謂以文入詩者，這本是唐代文豪韓愈的拿手絕活。「以文為詩」一詞，自宋人呂惠卿提出後，就此成了後人描述韓愈詩歌的常用詞語之一。後代詩家中，最早師法韓愈的筆法且能形成個人特色的，當推宋代的歐陽修。其後，蘇軾又承其餘緒，進一步地變化使用這種敘述性特長的筆法，把詩歌的特色及風格，導向另一個廣闊的空間。宋代雜言體詩的興盛，即是最有力的證明。楊維禎的詩，不論是長篇或短章，不論其抒寫內容為何，長短句的廣泛使用是很醒目的一項特色。

楊維禎的散文平順通暢，文意顯豁，絕無絲毫滯礙處；但他的詩卻完全不同。他的詩「剪紅刻翠」、「聲牙棘口」、「故為險僻」，以奇崛的文句入詩當然是韓愈首開風氣，但從沒有詩人走得像楊維禎那麼遠過。如〈漂母辭〉：

諸母漂泗濱，一母眼中識窮人。盤有餘餽，
及女王孫。竟我漂食踰兼旬，王孫封王報母
以千金。丈夫養賢不如漂母仁，又豈知鍾室
妒婦殺功臣？過客酬墓千千春。

這首詩彷彿是節奏特殊的短篇散文，有敘有議；而前後起結無端，又純粹是詩的筆法，這種作品在楊維禎的詩中觸目皆是。至於〈介山操〉，不僅具有楊維禎的獨特風味，而且詩味更濃，因為沒有牽強的議論強行介入：

一龍失所，五蛇從之周天下。四蛇完身，一
蛇獨虧股。龍上天兮，蛇各有戶。一蛇無戶，
薄以焦火。吁嗟乎，四蛇從龍作甘雨，一蛇
焦枯無恨在下土。

這種伸縮在我、長短隨意的詩句，確實如沈德潛所說的具有「振盪其勢」的效果。據章琬的詩前說明，楊維禎寫此詩的動機只是嫌〈琴操〉中的原辭不合其意，所以依原意

加以改寫，楊維禎許多樂府古辭的創作動機大抵如是。這首在形式上以長短不規則的句子，模寫介之推心中的一股不平之氣，在音樂節奏上很相稱而貼切。

正是這股「咄咄逼人」的不平之氣，或輕或重地籠罩在楊維禎的字裏行間；配合這種長短伸縮不定的句法，詩的句式也無定規，有時議論，有時直敘，突兀而來，戛然而止。音樂性的突出——一種不和諧的突出——使得運用這種長短句較多的詩篇，文隨聲走，起結無端，最是高明不過。

（三）議論成癖

在將近二分之一是詠史詩（不含律詩）的楊維禎詩集中，到處可以發現楊維禎喜發議論的習性。有時候他的詠史癖一發作，也不管是否適當，經常會以直露而又不甚高明的史觀大暢其言，這使得楊維禎的詩風在詠史詩中明暢不起來。就這點而言，楊維禎可以說是利用奇崛的形式來偷渡其史論，而史論的不當又經常導致形式的孤立——只看到形式，而表現不出深刻的內容。這種作品不論見解何等高明，總不會是詩——因為明顯缺乏詩趣。

楊維禎的〈鴻門會〉、〈虞美人行〉、〈李夫人〉、〈昭君曲二首之二〉等詩，不直接以議論入詩，而以意象曲傳其見解，韻調流暢，形象鮮明，這才是詩，才是楊維禎真正

的佳處。楊維禎嘗自言其以古樂府小絕句體詩詠史者最佳，已搔著癢處了。楊維禎的詠史詩篇幅越短者越佳，部分原因在於體製短小的古樂府小絕句體，由於容納不下具體的史論、史評、史斷，因此，只能以形象化的事物來喻指，詩才能擺脫平鋪直敘的毛病，還其本色。前面已探討過的以樂府小絕句詠史就是最好的例證，茲再舉數首，以固其說：

吳王張高宴，臺下閱犀兵。高臺三百里，忽
見越王城。——〈蘇臺曲〉

帳中歌吹作，玉座翠簾曛。西陵迷望眼，日
暮起浮雲。——〈銅雀曲〉

井底生明月，樓頭墜寶星。年年金谷草，春
入美人青。——〈綠珠辭〉

生為仲卿婦，死與仲卿齊。廬江同樹鳥，不
過別枝啼。——〈焦仲卿妻〉

這些詩的好處即在不強作解人，而轉以奇思妙想又利用具體形象去塑造生動的意象，以意象曲傳作者史意，耐人尋味。

二、楊維禎詩的風格

本章已多次強調過楊維禎的「咄咄逼人」和「狷直忤物」，另一方面，楊維禎諳於《春秋》之學，又抱有強烈的社會責任感。如果我們相信詩如其人的老話，那麼，楊維禎的詩就必然是風格稜角畢露、內容深寓道德規

誠的模樣。從這個角度來觀察，這句老話對了一大半，但並沒有全對。楊維禎有官在身時的勤政愛民，登山覽水時的閒逸瀟灑，寫詩議論時的板滯面孔，遁居吳中時的耽於聲色，……到底哪一種才是楊維禎的真面目呢？或許可以這麼說，他帶有些許雙重人格特徵，一嚴謹，一放縱；一重道德，一重美色；一面是陽剛，一面是陰柔。

（一）奇崛幻麗

楊維禎詩的風格很容易辨認，在元代所有詩家中，只有楊維禎的詩自成一格，時人號為「鐵體」或「鐵崖派」。前者是楊維禎詩歌的獨特風格，用「鐵」字來形容他的詩風，不僅因為他自號「鐵崖」的關係，還因為他的詩主要就是以陽剛的奇崛怪麗為骨架；後一個稱呼，則指出楊維禎詩風的影響和自成一派。楊維禎在元末為一代詩壇盟主，他的方外知交張雨曾評論他的詩道：

其所作樂府古辭，隱然有曠世金石聲，人之
望而畏者。又時出龍鬼蛇神以眩蕩一世之耳
目，斯亦奇矣！（〈鐵崖古樂府序〉）

宋濂〈楊君墓誌銘〉云：

其于詩，尤號名家，震蕩凌厲，駸駸將逼盛
唐。驟閱之，神出鬼沒，不可察其端倪，其

亦文中之雄乎！

胡應麟則在詳述其各體詩短長後，總評道：

楊廉夫勝國末領袖一時，其才縱橫豪麗，豈堪作者。而耽嗜瑰奇，沉淪綺藻，雖復含筠吐質，要非全盛典型。（《詩藪》）

同時人評論楊維禎詩「隱然有曠世金石聲」、「時出龍鬼蛇神以眩蕩一世之耳目」、「震蕩凌厲，駸駸將逼盛唐」，就其佳處而言是可以接受的特點，這主要是從其奇詭幻麗之風格立論。胡應麟則一方面讚美他的「縱橫豪麗」，一方面也指出其缺點，「耽嗜瑰奇，沉淪綺藻」，八字之評，畫龍點睛。胡應麟之說很能代表元、明、清人對鐵崖詩風的愛恨情結，但我們從現代文學的角度來看，有必要再進一步強調：獨創性強的作家，勇於突破窠臼，追求新的藝術手法，這是一把兩面刃，筆路褻褻本就是在荊棘叢中開闢新的路徑，其難度之大、失敗率之高，皆可想而知，而其成果自然也特別甜美，像前面分析過的〈鴻門會〉、〈虞美人行〉、〈李夫人〉、〈昭君曲二首之二〉、〈大人詞〉、〈五湖游〉，以及諸多樂府小絕句和竹枝詞，都代表了楊維禎不甘隨人俯仰、勇於創新的成果，即使置之古代一流詩人的集子中，也

是戛戛獨造之音，難得的上乘之作。對比楊維禎的律詩（尤其是七律），更能清楚認識到這一點，楊的律詩文從字順，語意明晰，但卻也平凡到毫無特色，與唐、宋名家相比，更是平庸之至，所以楊維禎棄之如敝屣，胡應麟也說「五七近體句格平平，殊無足采」。楊維禎避短揚長，劍走偏鋒，未嘗不是明智之舉。對楊維禎，我們當如是觀，儘管他失敗的作品不少，也無法抹殺他是一流詩人的事實。

（二）情韻綿繚

除了鐵崖體，我們也應該看楊維禎詩的另一特色，即情韻綿繚的一面，這是在樂府小詩及竹枝歌、樂府體民歌上的最大優點。這時候的楊維禎收斂其詠史癖，純任其情感流走，以奇思妙想取代並不適當的史論，詩的境界全出，我們才真正看到詩人的真面目，此類作品前面也多有論述，底下再舉四首示例：

長城飲馬窟，飲馬馬還驚。寧知嗚咽水，猶作寶刀鳴。
——〈飲馬窟〉

此詩祖述杜甫〈前出塞九首〉「磨刀鳴咽水，水赤刃傷手」二句，暗寓反戰之意，意指隴頭水因長期磨刀，致使水流也沾染上肅殺之氣，驚嚇到了前來飲水的馬匹。此詩應

是為元末戰亂而發，語短意長，蘊藉有味。

月出關山頂，將軍鼓角悲。漢皇今夜宴，影落素娥池。
——〈關山月〉

此詩亦有強烈的反戰思想，泛詠漢皇恣意開邊，窮兵黷武，將士在外浴血殺敵，漢皇卻猶自與後宮美女玩樂。也是用意深刻委曲的佳作。

家住越來溪上頭，臙脂塘裏木蘭舟。木蘭風起飛花急，只逐越來溪上流。

——〈吳下竹枝歌〉之二

詩以虞姬早年習劍臙脂塘邊的民間傳說（相傳虞姬死後，臙脂塘水猶留有餘香），又結合吳越西施（家住越來溪）事，藉著兩則民間傳說，對西施、虞姬深致哀思，謀篇立意，頗為巧妙。

今朝天氣清明好，江上亂花無數開。野老殷勸送花至，一雙蝴蝶趁人來。

——〈漫興〉之五

這是非常輕鬆寫意的一首詩，看著蝴蝶逐花趁人而來，不禁令人莞爾。這種情懷的詩在楊維禎集中頗為罕見，當是詩人妙手偶得

的傑作。相比於鐵崖體，完全是兩種不同的風格，情韻悠長，立意深遠，令人吟詠再三，回味無窮。

結語

清人顧嗣立嘗云：「至正改元，人才輩出，標新領異，則廉夫為之雄，而元詩之變極矣。」顧氏從元代詩史的角度，肯定了楊維禎在元末詩壇上的領袖地位，今日看來，仍屬不刊之論。「標新領異」四字，一方面指其樂府詩在詩藝上的創獲，一方面也說明了楊詩在元末所起的作用和影響。再者，後世讀者對楊詩的接受程度存在很大歧異，愛之者譽之於九天，惡之者詆之於九泉，關鍵就在於楊詩的主要風格——鐵崖體。鐵崖體奇詭幻麗，不拘於一格，即使在中國詩歌史上都是非常突出的，讀者很容易辨識。從歷代詩評家對其詩優劣的爭議程度來看，也能從側面證明楊維禎的成就和價值，因為平庸的詩人不可能引起如此激烈的論爭，他不僅是元末詩壇的桂冠詩人，在中國詩歌史上也必然會占有一席之地。