责任编校：陈荣香
组　　版：洪　薇
联系电话:80259350　投稿信箱E-mail:860820252@qq.com

满城风景看不尽

□汪夕禄

“昭阳十二景”中的人文景点与自然景观各占一半。前者有“阳山夕照”“玄武灵台”“木塔晴霞”“景范名堂”“沧浪亭馆”“三闾遗庙”，以人文景点为主；后者有“胜湖秋月”“东皋雩雨”“龙舌春云”“南津烟树”“十里莲塘”“两厢瓜圃”，以自然景观为主。它们文化意蕴深厚，值得探讨。

一是自然景观与人文景观融合。兴化地处里下河平原最低洼的地方，随处可见纵横交错的河流，水是当地最大的特色，人们的生活往往围绕着大大小小的河流。平原地区肥沃的土地是人们赖以生存的食物的生长温床，而水是所有生命的源泉。人类对广袤的土地和缓缓流动的河流充满了崇拜之情。然而，水又是难于控制的，河水暴涨，海水倒灌会给人们带来不可知不可防范的自然灾害。这些使得兴化的初民们对水产生了非常复杂的感情。

对以农耕生活为主的兴化人来说，实际生活中靠近水可以获得灌溉之利和起居所需，还可以取得运输的便利，并且因为有了水的滋润，周围的农田植被才能生机勃勃，生活的环境才更具美感。所以说正是因为水的作用，使兴化水乡地形呈现出无与伦比的自然之美，人们傍水而居，依水而建，绕水造桥，造出更具审美意味的各式亭轩。

自然景观的优美促使各类人文景观的出现，就“昭阳十二景”中的风景而言，有不少都是自然景观和人文景观的融合。这种融合有古人天人合一的哲学意味在里面。“昭阳十二景”各景不是单纯存在的自然景观，而是自然景观和人类智慧、人文理想有机结合的产物，文人轶事、民间传说、诗词曲赋这些丰富的人文内涵以各种形式附着在景观之上，足以折射出兴化的深厚历史文化底蕴。这个观点，著名建筑学家陈从周在《园林谈从》里说得很透彻：

“我国名胜也好，园林也好，为什么能这样勾引无数中外游人，百看不厌呢？风景洵美，固然是重要原因，但还有个重要因素，即其中有文化、有历史。我曾提过风景区或园林有文物古迹，可丰富其文化内容，使游人产生更多的兴会。联想……文物与风景区园林相结合，文物赖以保存，园林借以丰富多采，两者相辅相成，矛盾而统一。”

“阳山夕照”因为有昭阳将军墓和山子府君庙，才使得夕照更具审美意味，不单纯是日落的自然现象，还表现出人们对于兴化人文始祖的怀念和感激之情。“三闾遗庙”建在水边，人们将对于屈原的怀念具化为一座供人祭祀的屈子庙，一条宽阔悠长的河流，不着一言，却让人深深地感受到屈子沉江的悲怆。“木塔晴霞”是佛教圣物、禅意与自然霞光的结合。本身就是一幅散发着禅意的自然图画。“沧浪亭馆”更是自然风光与人文景观结合的典范，在建筑沧浪亭馆的时候，建筑者有意强调人与自然的和谐，人工与自然相辅相成。“玄武灵台”作为兴化人文景点最为集中的地方，深刻地诠释了自然与人文结合所能到达的高度，它的美是海子池、乌巾荡潋滟波光与古城墙、拱极台及枣园、柳园的匠心独运所共同撑起的。

从这些散布于兴化城的风景可以看出，人的情感与自然的某些客观属性有相似的关系，它们的共通性，使人与自然可以和谐相处。再现在审美上，则是人们在建造人工建筑或是规划某个人文景点的时候，必定考虑到与自然能够相融。不仅相融，还力争使自然景观能够突出人文景点的内涵，人文景点能够点睛于自然景观。这虽是一个难题，但在本来对山水审美颇有研究的中国古人来说，丝毫不成其为难。于是，今天我们有幸从兴化先贤歌颂赞美的“昭阳十二景”中随时随地看到这种努力以及成功。

纵观“昭阳十二景”，有些风景也是普通的，但是，多少年来，官员学士、文人墨客竞相题咏，景因诗而生辉，诗因景而久传，诗景交映，丰富了景观的人文内涵，使得昭阳十二景的风景耐人寻味，韵味无穷。

二是田园风光与城市风光的融合。“昭阳十二景”中很少有喧嚣热闹的景观，而是更多地表现为一种田园风光的特色。这当然与兴化地区农耕及渔猎文明发达有关。水乡居民独特的生活方式成就了极具特色的田园风情的胜景。兴化地区纵横交错的河湖，独一无二的垛田地貌衍生了“东皋雨雩”“十里莲塘”“两厢瓜圃”“胜湖秋月”“龙舌春云”景区的田园风光。特别是“十里莲塘”“两厢瓜圃”以庄稼瓜果及普通百姓的生活习俗入景，使源于自然的胜景在融进了民俗后回归自然及民众，实现了美景的返朴归真，更贴近了人们理想中的田园生活。同时，它不仅仅体现为地方日常劳动与生活场景，更是文人士大夫田园牧歌的生活理想，自在隐逸的处世观念与清寂疏阔的审美偏好的具象化。隐逸之思在文人士大夫的内心普遍存在，这既是老庄思想对儒家思想的有益补充，也是士大夫缓冲自身的良药。古代官场生态从来就很恶劣，宦海浮沉，时局动荡，对于怀抱远大理想的士人来说，往往事与愿违，贬谪颠沛是古代很多士人都经历过的际遇。所以，在人生处于风雨飘摇之际，面对眼前的田园风光，自然感慨万端。对“昭阳十二景”的传播作出杰出贡献的高穀应邀给《兴化邑志》写序，在前人的基础上重新修订“昭阳十景”并赋诗的时候，心里对隐逸生活的向往在题诗里表现得非常明显。无论是“木塔晴霞”的“浮屠”“老僧”，还是“东皋雨雩”的“宿麦”“新秧”，以及“胜湖秋月”的“月色”“渔舟”，都表现了一种淡泊宁静的生活状态。当然，对于在皇帝身边担任文学侍从，前途无量的高穀而言，只能是向往，是心头偶尔浮起的一丝念头，“何处一声吹短笛，误疑身世在蓬瀛”“人生总为浮名系，谁似飘飘一穗轻？”这既是他的内心感受，也是文人们在欣赏昭阳风景所萌生的真切感受。

值得注意的是，“昭阳十二景”所描绘的田园风光并不是孤立存在的。兴化城地形如荷叶，面积狭小，四面环水，农田相拱，是典型的里下河平原小城的格局。乡村文明与城市文明在这样的小城市有明显的交汇。“十里莲塘”“两厢瓜圃”景区所在的垛田地区，与兴化城仅一水之隔，当人们大规模采莲或者瓜果成熟之际，城里的居民纷纷涌向垛田，乡民与市民买卖交流，各取所需。“东皋雨雩”“龙舌春云”景区由于兴化区域经济的南移东扩，已经由起初纯粹的田园美景，转变为半城半乡的“城乡结合部”风光。金东门商业地段的繁荣，带动了东门外人文景点的兴盛，城市文明与乡村文明在此交融，既有市井生活的繁华，又有田园生活的淡泊宁静。

三是各景点并非孤立静止的。“昭阳十二景”虽然只是兴化地区十二处具有代表性的景观。但是各个景观之间以及景观本身并非孤立静止的。它们的名称都是四字短语，组合缺少变化，稍嫌生硬，但是景观内容却是多方融合富于变化的。正如前面所言，“昭阳十二景”的景观是自然景观与人文景观的融合，是田园风光与城市风光的融合，这些融合使“昭阳十二景”的魅力不仅单纯表现在某种建筑或某片风光，而是展示出一幅幅或意境隽永或气势非凡的大地景观，有的优美宁静如田园牧歌，有的庄严睿智如禅境哲林。（上）

太平天国运动使兴化迎来清末移民潮

□陈　斌

文学。安徽天长籍恩贡生宣锟避居兴化，在城内四圣观吕祖坛以算命和卖文为生。初来之时，宣锟的才学并不为一向崇文尚儒的兴化人所知。当时有一群顽劣的学生向宣锟花钱买文，以完成塾师布置的课业，宣锟代为操笔，被细心的塾师发现，对他的文章大为赞赏，因此宣锟之名很快传遍兴化。城里的文人雅士都主动去和他交往，被他的学问折服，于是又为其操办讲室，让年轻的学生去从其就学。宣锟擅长作诗，尤善古体，以唐人为宗，深得汉魏六朝之韵。当时兴化善作古体之人，大都出自宣锟门下。宣锟长子宣瘦梅随父寓居兴化，潜心于小说创作，写成了《夜雨秋灯录》一书。《夜雨秋灯录》多述鬼神怪诞之事，描绘了清末下层社会的形形色色，揭露和鞭挞了各种丑恶行径，寄寓了作者劝善惩淫的愿望。其中，《丹青奇术》和《独角兽》两篇的内容，便源自宣瘦梅在兴化生活期间的见闻。

教育。江都举人徐廷珍避乱来兴，在文正书院任主讲，他主张德教为先，对学生循循善诱，培养他们的良好品行。徐廷珍之子徐兆丰亦随父寓居兴化，读书人都以随徐氏父子求学为荣。徐兆丰经常与本地文人雅士论文赋诗，为倡导大家敬重文字、字纸，徐兆丰又与李芙波、王柳溪等人设立“惜字会”，主张字纸焚化、不得随意丢弃。合肥人蔡春泉主讲文正书院达十九年之久，培养的优秀学子不计其数。历任知县如梁园棣、魏源、张鹏展等人都十分仰慕蔡春泉的学问和为人，遣派自家子弟去从其就学。丹徒人庄兆曾为奉养老亲避居兴化，以办私塾为生，在兴化住了三十多年，与本地名士李福祚、顾杏春、陈广德等人经常诗酒唱和。

书画。逃难来到兴化的外地书画家众多，带来了各地的画风、流派，给清末时的兴化书画界注入新的活力。本地画家王维翰抓住了这次难得机会，向四方而来的画家请教，并时常登门切磋，使自己的绘画技艺愈臻成熟。在取长补短、锐意创新中，王维翰形成了自己的艺术风格，奠定了在清末花鸟画界的地位。丹徒画家汪继声随父迁居兴化，投靠早先寓居于此的从叔父汪庆生。汪继声自幼随兴化画家蒋石渠学画，后成为本土画派——“马桥汪派”的创始人（时汪氏寓居在西城内马桥一带）。“马桥汪派”讲究神韵潇洒，生气盎然，当时门人众多，有王述夫、刘介眉、王柏森、赵又泉、宫锡庚等人。安徽歙县画家潘子秋也在战乱期间迁居兴化，工于花鸟、山水，尤以“秀逸精致”的人物画见长。在众多避难兴化的书画家群中，当以湖南道州人何绍基最为知名，他和曾任兴化知县的魏源一同侨居兴化，其书法被誉为“清代第一”。

医药。清末，与江南“孟河医派”齐名的“兴化医派”形成，以赵海仙、魏荫塘二人为该医派代表。此外，张姓也是“兴化医派”的主干力量。太平天国时期，“皖派”官医代表张华亭由安徽返回原籍兴化避难，继续以行医为业。清咸丰八年（1858），兴化城中设局留养避祸难民，当时疫病流行，知县延请本城名医诊治。张华亭主动担责，每日到局诊视，并助金赠药，救死无数。张华亭之子张小亭亦工医术，清同治九年（1870），江苏学政林天龄宿疾复发，请张小亭予以诊治，药到病除，林天龄赠以“技进乎道”匾额。以“无姚不成医”而著称的江西南昌“斗门姚氏”也于这一时期迁居兴化，仍以行医或贩卖药材为业，在本地享有一定声誉。

商贸。战争中，江西的纸张、桐油商人害怕货物受到作践，以便宜的价钱向相对安定的江北抛售。迁居兴化的句容商人杨彝华瞧准商机，买入大量货物。太平军攻占南京后，交通受阻，邻近数个州县的桐油、纸张等南货断货，杨彝华见时机成熟，开库销售，一举赚得数十万家业。杨彝华因此成为兴化首富，还因创办实业被朝廷敕封为“通奉大夫”。杨氏族人在兴化还创办了“恒隆当典”“源隆油坊”等产业，其高墙深院的联排豪宅至今犹存，称作“杨家大楼”。皖南茶商洪仲祥在战乱期间迁居兴化，在八字桥冯怡泰茶庄任经理一职。冯氏店主病逝后，没有子嗣继承产业，茶庄由姑母冯老姑太代为掌管。冯老姑太将店铺转售给了精明能干的洪仲祥，新茶庄更姓不更名，称作“洪怡泰茶庄”，成为兴化著名老字号。清光绪年间，在兴经商的江宁府同乡，在儒学街创建商会性质的“江宁公所”，主持创建者为已定居兴化的句容杨氏家族。

太平天国运动结束后，大多移民陆续返回原籍，继续留在兴化的主要为“客帮”商人，他们为清末至民国的兴化繁荣发展，奠定了厚实的经济基础。（下）

兴化日报

责任编校：陈荣香
组　　版：洪　薇

2019年5月24日　星期五

楚水 周刊

第3版

《兴化日报·楚水周刊》每周五出版　2019年第68期　总第286期

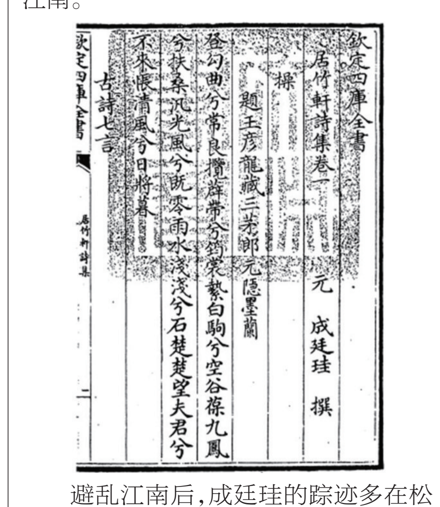
兴化新闻网网址：http://www.xinghuanews.net/
兴化日报数字报网址：http://epaper.routeryun.com/

联系电话:80259350
邮箱:860820252@qq.com

元末兴化著名隐逸诗人成廷珪

文/任祖镛

成廷珪（1289-约1362），字原常，一字元章，又字礼执，兴化人，元末著名隐逸诗人。博学工诗，好学不倦，孝敬母亲，植竹庭院，题匾曰“居竹轩”，因自号“居竹”。兴化地方志里称成廷珪为“高士”，大约是把他与同时代的倪瓒一样看作那个时代的隐逸群体中的一员。他的诗以七言古诗为最，多首被选入《元诗别裁集》；著有《居竹轩诗集》4卷，收入《四库全书》，其中卷一为五言、七言古诗，卷二为五言、七言律诗，卷三为七言律诗，卷四为五言、七言绝句。《四库全书·总目提要》说他“为学工诗，不求仕进，惟以吟咏自娱”。他是古代兴化第一位在全国有影响的诗人，也是第一位诗集入选《四库全书》的诗人，成廷珪生活在元王朝末年，与他交往的友人中有很多是尊贵显达的官员，他却不求仕进，不愿为当时的统治者服务，隐居于家，奉养老母，由兴化而至扬州，以吟咏自娱。在扬州与诗人张翥（字仲举）为挚友，“载酒过从，殆无虚日”（《竹居轩诗集·京兆部肃序》）。后来张翥征召为国子助教，迁翰林院编修、太常博士等职，他们一直有诗赠答。因发生了红巾军、张士诚等起义，他劝成廷珪避乱江南。


欽定四庫全書
居竹軒詩集卷一
元 成廷珪 撰
操
題王彥龍藏三米郎元隱墨蘭
登幻曲兮常良攢蒔蒂兮筠荚繫白駒兮空谷葆九鳳兮扶桑汎光風兮旣零雨水淺淺兮石楚楚望夫君兮不來恨清風兮日將暮
古詩七言

避乱江南后，成廷珪的踪迹多在松江、苏州、杭州等地。曾与著名诗人杨维贞等相酬答，也与张士诚部下将领唱和。如张士诚部将谢节（字士毅），至正十八年至二十一年任杭州路总管。至正二十年（1360），成廷珪写的《九月一日寄谢太守》诗中，有“出入侯门五见春，每承分粟济清贫。托交独喜君知我，临老犹将子累人”等句，感谢谢节每年春天送粮食接济他这个清贫之士，已五年之久，既为谢节了解自己的清贫而高兴，又因给谢节增加了负担而内疚。从这首诗中，不难看到成廷珪的寒士生活及清淡简朴的诗风。

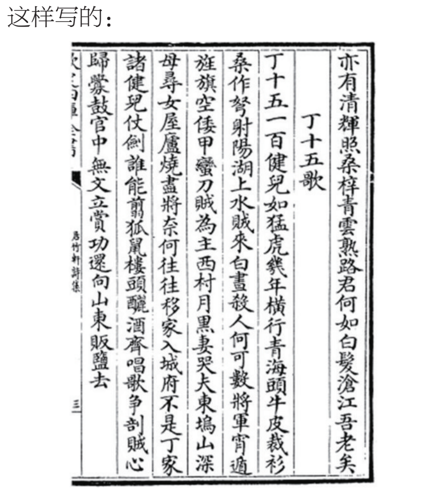
这种清淡简朴的诗风正是他继承与发扬了唐代田园诗风格的具体表现。从他的以下三首诗中，也可见他诗歌风格的一斑。

其一，在兴化生活期间，他曾去县境东北属兴化管辖的刘庄盐场等处游学，五言律诗《刘庄》是这样写的：

刘庄久不到，草树郁苍苍。
野艇买瓜果，村坊罗酒浆。
水生沙井浅，潮上卤田荒。
时共西清老，登高望夕阳。

这首诗写到刘庄盐场所见所感。盐课是国家赋税的重要来源，盐场应是卤田成片、灶丁煎盐繁忙之所，诗人好久不来，现在所见却是草树苍郁，卤田荒废，了无生机，从中不难想见当时盐民生活的艰难。面对如此的变化，诗人只得以酒解闷，并与友人登高远望西下的夕阳，排解内心的怅惘。全诗不事雕饰，与唐代田园诗人孟浩然的《早寒有怀》等五言律诗风格相近，沈德潜评孟诗的重要特征为“语淡而味终不薄”，用以评价成廷珪的这类诗也很切当。

其二，他的杂言古体《丁十五歌》是这样写的：


亦有清輝照桑梓青雲熟路君何如白髮滄江吾老矣
丁十五歌
丁十五一百健兒如猛虎幾年横行青海頭牛皮裁衫桑作弩射陽湖上水賊來白晝殺人何可數將軍宵遁旌旗空倭甲蠻刀賊為主西村月黒妻哭夫東塢山深母尋女屋廬燒盡將奈何往往移家入城府不是丁家諸健兒仗劍誰能翦狐鼠樓頭醧酒齊唱歌争剖賊心歸釁鼓官中無文立賞功還向山東販鹽去

丁十五，一百健儿猛如虎。几年横行青海头，牛皮裁衫桑作弩。

射阳湖上水贼来，白昼杀人何可数。将军宵遁旌旗空，倭甲蛮刀贼为主。西村月黑妻哭夫，东坞山深母寻女。屋庐烧尽将奈何，往往移家入城府。不是丁家诸健儿，仗剑谁能翦狐鼠？楼头酾酒齐唱歌，争剖贼心归衅鼓。官中无文主赏功，还向山东贩盐去。

这是一首用语简朴的叙事诗，赞扬丁十五其人，他以贩盐为生，手下有上百的勇士，以牛皮为衫护身、用桑木为弓弩防卫，横行海内。后来兴化北部射阳湖上来了水贼，杀人放火，讨贼的官兵却大败而逃，被水贼残害的百姓只有逃到城里躲避。丁十五带领部下仗义除暴，歼灭了水贼。为民除害后官府却无奖赏，只得再去贩盐。

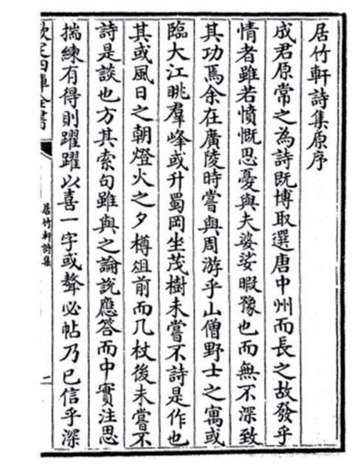
汉唐以来，盐一直不允许私人贩卖，元朝也不例外。所以丁十五实是一个贩卖私盐团伙的首领。诗人赞扬了他为百姓除贼的侠义行为，抨击了将军的怯弱、官府的赏罚不明。可以想见，当时地方武备松弛，盗贼横行，民不聊生，从中可以想见张士诚在兴化白驹场起义后能迅速发展壮大的社会原因。面对社会的动荡不安，作者借叙事寄兴感伤，不仅有语淡而味不薄的特色，还能在叙事中针砭时弊，拓展了所写水乡田园生活的内容。

其三，再看他的七言绝句《题徽庙御画栀子白头翁》：

栀子红时人正愁，
故宫衰草不胜秋。
西风吹落青城月，
啼得山禽也白头。

北宋皇帝赵佶庙号徽宗，“徽庙”就是宋徽宗。这是作者为宋徽宗的花鸟画“栀子花与白头翁（小型候鸟，雄鸟头后部羽毛白色，故名）”的题画诗。先说秋天花红草衰人愁，再谈小鸟白头翁也在月落天明时的啼叫中愁白了头。用恬淡疏朴的诗句写人鸟同愁，把徽宗的花鸟画与当时北宋的衰败危亡联系在一起，发人深思。

从以上三首诗中我们不难发现，成廷珪确实是继承和发扬了唐代田园诗清静淡薄的风格。而他诗歌风格的形成与他的诗友张翥、杨维桢等交往切磋也有关系。《四库全书·居竹轩诗集·提要》说成廷珪的诗“其音律体制得于翥之切磋者为多，而声名亦几与之埒（liè，同等）。”张翥与杨维桢都是元末著名诗人，杨维桢还被尊为“一代诗宗”。他们和成廷珪都在学习唐诗的基础上追求变化、创新，都主张写诗要表现真性情。他们不为元代中叶以来诗歌追求文词艳丽，以歌咏升平为主的风气影响，实是难能可贵。成廷珪的诗“五言务自然，不事雕刿。七言律最为工深，合唐人之体”（鄗肃《居竹轩诗集原序》），“于诗能揣练六朝之情思，以入唐人之声律，变化寻常之言为警拔之句，终归于适其性情”（《居竹轩诗集·吴中邹奕序》），可见他的诗继承了唐代田园诗风格，多为吟咏情性、表现人性、反映民众疾苦和社会风貌之作，法度谨严而刻意深沉，在诗坛影响很大。


居竹軒詩集原序
成君原常之為詩旣博取選唐中州而長之故發乎情者雖若憤慨忠愛與夫婆娑暇豫也而無不深致其功焉余在廣陵時嘗與周游乎山僧野士之寓或臨大江眺羣峰或升蜀岡坐茂樹未嘗不詩是作也其或風日之朝燈火之夕樽俎前而几杖後未嘗不詩是談也方其索句雖與之論說應答而中實注思揣練有得則躍躍以喜一字或弊必帖乃已信乎深

需要说明的是，在元末发生战乱流寓江南后，他的田园诗风格有所变化。元末文史大家危素说他的诗“忧思而悯俗，愤世而嫉衰”（《居竹轩诗集序》），鄗肃在《居竹轩诗集原序》中也说“扰攘以来，漂泊南北”“所作之诗视昔为尤进，而流离悲壮之态，感慨激烈之情，有不能自已者”，可见他的诗在战乱发生流离江南后，又多了如杜甫诗的忧国忧民之情。

他寄给太常博士张翥的一首七言律诗《感时伤事寄张仲举博士》是这样写的：

边报纷纷日转频，彭城犹未息风波。
中原白骨多新鬼，浮世黄金少故人。
阮籍一生唯纵酒，季鹰今日定思莼。
河东鹤叟应相忆，落日悲笳泪满巾。

诗中第六句“季鹰今日定思莼”是借用西晋著名文学家张翰（字季鹰）的故事。《世说新语·识鉴》云：“张季鹰辟齐王东曹掾，在洛，见秋风起，因思吴中菰菜羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵！’遂命驾便归。俄而齐王败，时人皆谓为见机。”这是说西晋齐王司马冏执政，张翰被辟为属官，见祸乱方兴，他就以莼鲈之思为由，辞官而归，后来“莼鲈之思”被作为典故，成了思乡的代名词。成廷珪用这一典故劝好友张翥辞官回乡。诗中“中原白骨多新鬼，浮世黄金少故人”写出战乱的频仍，人情的淡薄，为警拔之句，有愤激之情。

再如《戚戚行》云：

戚戚复戚戚，白头残兵向人泣。
短衣破绽露两肘，自说行年今七十。
军装费尽无一钱，旧岁官粮犹未得。
朝堂羽书昨日下，帅府燃灯点军籍。
大男荷锸北开河，中男买刀南讨贼。
官中法令有程期，笳鼓发行星火急。
阿婆送子妇送夫，行者观之犹叹息。
老身今夕当守城。犹自知更月中立。

七十岁的老兵发白体残衣破，生活窘迫，前一年的军粮被拖欠未领到，晚上还要守城，两个儿子也被征召，诗句可与杜甫《兵车行》《三吏》媲美。就整体而言，他的诗集中这类诗只是少数，清静淡薄的田园诗风格仍是他诗歌风格的主流。

明清两代是兴化诗歌创作繁盛时期，明代以“后七子”之一的宗臣为代表，有清一代，昭阳诗派以李沂为旗帜的诗人迭出，延传至郑板桥、任大椿、刘熙载等在国内有影响的诗人，至民国李详为其殿军，历时三百年之久。而对兴化明清两代诗人有很大影响的则是元代末期兴化本土诗人成廷珪，他被尊为“吾兴诗家鼻祖”（清李福祚《昭阳述旧·卷一》）。李福祚在《昭阳述旧》中曾这样评价成廷珪与昭阳诗派主将李沂：“元人诗句似词，纤细秾艳，成高士以澄澹矫之。明末诗宗竟陵，佻巧浅薄，家艾山公以浑厚矫之，吾乡先正皆力挽狂澜如此。”是说成廷珪的诗能不随元代诗歌纤细秾艳的潮流，矫正了诗句似词的倾向。他家的先辈李沂（号艾山）能矫正明末竟陵派佻巧浅薄的诗风，他们们都能不受当时风气影响，起到力挽狂澜的作用。从中也可见成廷珪对昭阳诗派贡献的重要一点，就是写诗要有自己的风格，不随大流，不为当时风气所左右。成廷珪在元末诗坛力挽狂澜的表率作用，也在清初李沂为主将的昭阳诗派中得到传承与发扬。

成廷珪对昭阳诗派的另一重要贡献是他的诗“合唐人之体”，以唐诗为宗，要在学习、继承唐诗的基础上抒发真性情，形成自己的风格。兴化明代诗人以“后七子”之一的宗臣为代表，他们所主张的是诗学盛唐，可说是成廷珪“合唐人之体”的再实践。晚明竟陵派影响较大，兴化昭阳诗派仍以诗学盛唐来矫正。清代朱彝尊谓“昭阳诗派不堕奸声，皆艾山之导也”（《静居斋诗话·卷二十二》），赞扬兴化诗人能矫竟陵派浅薄之弊，这与昭阳诗派主将李沂发挥的作用是分不开的。而且李沂对如何学习盛唐诗，也有自己的主张。他说“夫贵多读者，非欲剿袭意调，偷用字句也，唯取触发我之性灵尔”（《秋星阁诗话·八字诀》），即要在多读盛唐诗中触发灵感，而非“剿袭意调，偷用字句”，抒写性情。作为隐逸诗人，他的诗也有唐代孟浩然田园诗的风格，与成廷珪一脉相承。

因此，我们可以这样说，明清两代的兴化诗人都以唐诗为宗，是从成廷珪开始的，他被尊为“吾兴诗家鼻祖”，也说明成廷珪对昭阳诗派、兴化诗学的贡献非同一般。

特稿