

唐诗的传播方式对李白诗风的影响

曾定华

(南华大学 船山学院, 湖南 衡阳 421001)

[摘要] 李白诗歌风格的多样化,前人多认为来自于对鲍、谢的学习,自然山川的陶冶和李白自身性格使然。文章通过对李白诗歌的分析,认为李白是在考虑了唐诗的传播方式以及诗歌的传播对象后而创作的,因而对其诗歌风格产生了影响,目的是为了制造特定声誉以获得社会的承认和皇帝的赏识,从而走上仕途,建功立业。

[关键词] 李白; 诗歌风格; 传播因素

[中图分类号] I207.2 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2008)04-0080-04

一 前人对李白诗歌风格形成原因的认识

李白在世时已名闻宇宙,以匹夫而动九重,诗名之盛远非时人可比,“千载独步,唯公一人”^[1]。论及李白诗歌风格,千载以来,仁者见仁,智者见智。白居易在《与元九书》中说:“李之作,才矣奇矣,人不逮矣。”^[2]将其风格概括为一个“奇”字;元稹说李白的风格是“壮浪纵志,摆去拘束”^[3];《沧浪诗话》则谓“子美不能为太白之飘逸,太白不能为子美之沉郁”^[4],将其归于飘逸一类;王世贞《艺苑卮言》卷四云:“太白以气为主,以自然为宗,以俊逸高畅为贵。”^[5]现在一般文学史和研究者多以“飘逸”总括之。至今一些有影响的中国文学史教材仍然采用“飘逸”之说概括李白的诗风。

其实,李白的风格有其多样性。朱熹曾说“李太白诗不专是豪放,亦有雍容和缓的”。^[6]如“抒发性灵,寄托规讽”^[7]的五十九首古风就不都是“飘逸”的,恐怕是以古朴厚实为主。这一点不但从前人“指事深切,言情笃挚”的评论见出消息,而且从“自风骚以迄太白,皆一线相承”^[8]的赞誉亦能悟出道理。又如李白140多首乐府诗,有人跟老杜对照,认为“工部缓,供奉深”,像《梁甫吟》、《行路难》、《将进酒》等名篇,多以哀怨骚人的笔触极尽感士不遇之苦,实在看不出“飘逸”来。及至律诗、绝句,李白写得各具特色,要以“飘逸”概之,实难符合。

对于李白诗歌风格的成因,也有不同的看法。如杜甫就说“清新庾开府,俊逸鲍参军”^[9],认为是学习庾信、鲍照的结果;《河岳英灵集》评李诗云:“李白性嗜酒,志不拘检,常林栖十数载,故其为文章,率皆纵逸。”^[10]将诗歌风格归结为人格的反映;同是李白朋友的另一位诗人任华在《杂言寄李白》中对李诗的风格和形成原因作了更为详尽的分析和描述,诗云:“古来文章有奔逸气,耸高格,清人心神,惊人魂魄,我闻

当今有李白……登庐山,观瀑布,海风吹不断,江月照还空。余爱此两句。登天台,望渤海,云垂大鹏飞,山压巨鳌背(一作“波动巨鳌没”),斯言亦好在。至于他作,多不拘常律,振摆超腾,既俊且逸,或醉中操纸,或兴来走笔。手下忽然片云飞,眼前划见孤峰出。”^[11]任华以“奔逸”和“既俊且逸”来概括李白诗歌的风格,并从人格与风格的紧密联系来加以说明,这种风格的形成是受山川自然之气长期陶冶的结果,宋人孙觌在《送删定侄归南安序》中也说:“李太白周览四海名山大川,一泉之劳,一山之阻,神林鬼冢,魑魅之穴,猿狖所冢,鱼龙所宫,往往游焉。故其为诗,疏宕有奇气。”

元和十二年,范传正为李白新墓作碑铭,对李白的性情抱负、人格气度以及诗歌风格作了详尽的描述分析,范《碑》云:“(白)受五行之刚气,叔夜心高;挺三蜀之雄才,相如文逸。瑰奇宏廓,拔俗无类。”^[12]将李诗风格的阐释建立在分析诗人性情抱负和人格气度的基础上,却又打上“宿命论”的烙印。裴敬《翰林学士李公墓碑》说得更干脆:“先生得天地秀气耶!不然,何异于常之人耶!……故为诗格高旨远,若在天上物外,神仙会聚,云行鹤驾,想见飘然之状。”^[13]完全将李白诗歌风格成因神秘化了。这种观点直接影响了后人对李白的再认识,如《文献通考》引宋祁语云:“太白仙才,长吉鬼才。”欧阳修《太白戏圣俞》诗云:“开元无事二十年,五兵不用太白闲。太白之精下人间,李白高歌《蜀道难》。”^[14]徐积《李太白杂言》云:“至于开元间,忽生李诗仙。是时五星中,一星不在天。”^[15]这种神秘化的倾向必然导致对李诗风格的现实基础的忽视,陷于不可知论的泥潭。

星宿论固然不可信,将诗风归于山川自然之气长期陶冶的结果亦似是而非^[16],而完全归于诗人个性的反映,虽能解释部分诗歌,却无助于对李白诗风的整体认识。对李白诗歌风格的分析比之对其他唐人诗风的分析要更困难一些,这首

[收稿日期] 2008-03-06

[作者简介] 曾定华(1971-),男,湖南湘潭人,南华大学船山学院教师。

先是因为李白的诗歌不依常理,不守常规,率性而作,“但贵乎适其所适,不知夫所以然而然。”^[17]严羽在仔细研究过李白诗集后发出感叹:“观太白诗者,要识真太白处。”^[18]其次在于李白创作动机的多样化,一方面“我欲攀龙见明主”,“为君谈笑净胡沙”,幻想功成业就图阁渔隐,另一方面却是“向君发皓齿,顾我莫相违”,“莫持西江水,空许东溟臣”,低声下气以求馈赠。近乎完美的仕进理想和近乎绝望的仕途现实,使诗人的创作动机更加复杂化。第三就是李白为了使自己“以匹夫而动九重”,已认识到了传播的社会力量。《独异记》载:子昂初入京,不为人知。有贾胡琴者,值百万,豪贵传视,无辨者。子昂突出,顾左右以千缗市之。众惊问,答曰:“余善此乐。”皆曰:“可得闻乎?”曰“明日可集宣阳里。”如期偕往,则酒肴毕具,置胡琴于前。食毕,捧琴语曰:“蜀人陈子昂,有文百轴,驰走京毂,碌碌尘土,不为人知。此乐贱工之役,岂宜留心?”举而碎之,以其文轴遍赠会者。一日之内,声华溢都。时武攸宜为建安王,辟为书记。^[19]假如这件事可信的话,小陈子昂40多岁又是同乡的李白不可能不知道这件事。初出川时,李白以诗投谒名流,“三十成文章,历抵卿相”^[20],喜爱题壁李白登黄鹤楼时,看到崔颢的题诗后搁笔叹道,“眼前有景道不得,崔颢题诗在上头”^[21],说明李白已经有了很强的传播意识:宁愿罢笔也不甘居人后。“谪仙”之名是贺知章在李白初入长安时当面奉送的,他竟终生以此自称:“青莲居士谪仙人”,“大隐金门是谪仙”,更以早年与司马承祯相交时说的客套话“有仙风道骨,可与神游八极之表”^[22]相佐证,这个他在世时叫得很响,死后无人敢僭的绰号,虽缘于大诗人贺知章所赠,但更重要的是看重它的传播效果。可见李白也是自觉地重视民间这种口头传播的力量,并在自己的诗歌创作中恰当地考虑到了传播的因素,因而对其诗风也产生了影响。如果我们对李白的诗歌作些分析,会发现李白的诗歌风格和传播因素有着很大的关系。

二 传唱对李白诗歌风格的影响

我们可以把唐诗的传播方式粗略分为语言传播方式和文字传播方式两大类。这两类可以称作是诗歌的传统传播方式。在文字出现以前,口耳相传是诗歌传播的最主要途径。台湾朱传誉先生曾论道:“口头传播是最早的传播方式之一,韵文则是为了便于口传的最早的传播技术。”^[23]郭茂倩在《乐府诗集》卷九十《新乐府辞》序中说:“有因歌而造声者,若清商,吴声诸曲,始皆徒歌,既而披之管弦是也。有声有辞者,若郊庙,相和,饶歌,横吹等曲是也。”^[24]这说明文人创作乐府诗时就已考虑到了传唱(传播)的对象和特点。到了唐朝,能否入乐歌唱更是造就诗歌流传的标志性手段。著名的“旗亭画壁”的故事就反映了当时诗歌被伶工配曲演唱的情况,而诗歌也就凭借乐曲广为流传。所以胡震亨干脆说“古人诗即是乐”。^[25]在这里,诗歌的传唱对象有两种,一是民间和社会底层,一是宫廷和上层社会,李白所创作的针对不同对象而传唱的诗歌正好表现出了两种截然不同的风格。

前者如《巴女词》:“巴水急如箭,巴船去若飞。十月三千里,郎行几岁归?”这是李初次出川时买舟东下的作品,一般

认为是他学习古今乐府民歌的产物,而使诗风为之一变。刘禹锡《竹枝词》序称巴渝民歌“其卒章激訇如吴声,虽伧佇不可分,而含思宛转,有淇澳之艳音。”^[26]说明巴渝一带的民歌风格是以“淇澳艳音”为主,而巴渝一带的民歌传唱者和传唱对象都是“下里巴人”,正是这一阶层的审美取向和审美要求决定了这类民歌的内容和风格。杜甫写过“万里巴渝曲,三年实饱闻。”^[27]能够使人“饱闻”,可见其数量不在少数,说明有不少的文人创作的诗歌进入了民间传唱领域。李白学习古乐府的表现手法,同时也注意到了民歌的传播对象,决定了该类型诗的风格特点:语言直率,真情毕露,喜用夸张,极少用典,诗思宛转,性情泼辣,这些都是因诗歌的传播对象而决定的。胡震亨《李诗通》卷四说:“太白往来襄汉金陵,悉其人情土俗,因采而演之为长什。一从长干下巴峡,一从江夏下扬州,以近乎行贾者之程,而言其家人失身误嫁之恨、盼归望远之伤。”^[28]很能说明这个问题。李白是个极爱用典的诗人,有时竟达到句句用典的程度,但在这些诗中极少用典,无不用极为朴素平易的语言来表达一种单纯、真挚的感情或一种莫可捉摸的情趣,这首诗朴素明快,清新自然,全诗充满了浓厚的生活气息,闪烁出晶莹耀眼的民间文学的光芒。它的风格不是豪放飘逸,而是朴素自然。它的感情基调也不是忧郁和愤怒,而是诚挚天真。故朱谏《李诗辨疑》批评说:“辞气粗鄙,皆鄙人之语”,而认为“俱非李作”。^[29]他没有看到李白有时为了传播对象的不同而使用不同的表现手法,从而形成不同的诗歌风格。同类型的还有《长干行》、《乌栖曲》、《越女词》、《长相思》、《杨叛儿》等。

后者如《清平调三章》。任半塘云:“《清平调》是唐代曲牌名,前所未有的。有声无辞,李白三章乃倚声而成。”^[30]可见《清平调》应写什么内容、什么风格并没有规定。其时唐玄宗正“赏名花,对妃子,焉用旧乐为?”因而命李龟年持金花笺宣李白填之。^[31]李白的《清平调》正是考虑了特殊的传播环境,特定的传播对象,加上特定的描写内容,从而形成了该诗的风格特点,叶燮认为“平平宫艳体耳”^[32],此论虽偏激,然该诗写得艳丽旖旎,艳而不俗,风神韵清,实是承宫艳体而来,由于李白强烈的出名欲望和出众的才华,使该诗“运笔空灵跳脱”^[33]。明陈继儒《唐诗三集合编》评云:“三诗俱戛金石,此篇尤胜,字字得沉香亭真境”,说的就是该诗艳而能清,乐而不淫。现存《宫中和乐词》八首、《侍从宜春苑奉诏赋龙池柳色初清听新莺百啭歌》、《春日行》、《阳春歌》等,内容虽无可取,从形式上看都是属对工切的五律,风格上承宫艳体,词丽句清,气象氤氲,少于用典,不涉粗犷,可见李白的“狂介”气质和“飘逸”诗风都没有得到反映,而是因为传播要素的不同而形成的不同诗风。

三 题赠对李白诗歌风格的影响

题赠是古人最常用的一种通讯方式,通常是向特定的读者寄赠诗歌,或言志咏怀,吐诉衷情;或写物记事,传递信息;或含怨托讽,寻求帮助。这是种最基本的传播行为,是人与人之间的关系的表现形式,正如威尔伯·施拉姆等言:“我们研究传播时,我们也研究人——研究人与人的关系以及他们所属的集团、组织和社会的关系”,因此,“要了解人类的传

播,我们必须了解人是怎样相互建立起关系的”。^[34]李白题赠诗的对象有两种类型:身处魏阙的官吏和寄身湖海的布衣。前者包括藩王、刺史、太守、别驾、长史、司马、判官、都史、司户、司士、参军、明府、少府、赞府、录事、主簿等。在赠给太守、长史一级的地方大员中,经常称赞对方是招贤纳士的战国某公子,而以寄食门下的某客自居,如《赠宣城赵太守悦》、《送鲁郡刘长史迁弘农长史》、《博平郑太守见访赠别》、《江上赠窦太史》等;甚至在区区县丞面前也唱出“长铗当来乎”,如《于五松山赠常赞府》;在赠给县宰一级的父母官的诗中,也是经常恭维对方的政绩,如《赠清漳明府侄聿》、《赠范金乡》、《赠从孙义兴宰铭》、《献从叔当涂宰阳冰》,或投其所好,把对方比作当彭泽令的陶潜,如《赠临川县令皓弟》、《赠崔秋浦》、《戏赠郑深阳》、《赠闻邱宿松》、《别中都明府兄》等。李白写作此类诗的目的或求干谒,或求依托,或求布施,诗风奇峭,语势峻急,格局宏大,惯用事典,色彩明丽。如《读诸葛武侯传书怀赠长安崔少府叔封昆季》,诗云:“汉道昔云季,群雄方战争。霸图各未立,割据资豪英。赤伏起颓运,卧龙得孔明。当其南阳时,陇亩躬自耕。鱼水三顾合,风云四海生。武侯立岷蜀,壮志吞咸京。何人先见许,但有崔州平。余亦草间人,颇怀拯物情。晚途值子玉,华发同衰荣。托意在经济,结交为弟兄。毋令管与鲍,千载独知名。”全诗格局宏大,气势雄深,开放得体,精严浑成,为此类诗歌风格的主要特征。

后者主要是寄赠亲人、诗友、隐朋、居士、同僚,他们和李白一样或奔走仕途,辗转呼号;或隐居山林,希冀仕进,或寄身幕府,干谒求生。如《送孟浩然之广陵》、《赠孟浩然》、《金陵酒肆留别》、《闻王昌龄左迁龙标遥有此寄》、《赠汪伦》、《哭宣城善酿纪叟》、《宿五松山下荀媪家》、《下终南山过斛斯山人宿置酒》,这类诗的寄赠对象因大多是仕途失意或身为布衣,李白和他们的交往也就缺少了功利心理,不必披上“仙风道骨”的鹤氅,诗中感情真挚,诗也写得深情绵邈,情致悠长,色彩明快清丽,行文平易浅切,俊快流畅,不事用典,归于婉约一路。李白最爱使用的风、月、心等意象大都出现在这一类诗歌中。

即使有时李白诗歌所题咏的意象相同,但由于题赠对象不同,也会导致诗歌风格的差异。《上李邕》是早年干谒李邕之诗,写得极度狂妄自负,可谓俊逸潇洒;而临终诗《临路歌》虽格局宏大,但气势跌宕,两诗虽都以大鹏自比,然词气有飞扬跋扈与黯然神伤之别,就是因为前者是写给李邕看的,后者是对自己一生的总结。《南陵别儿童入京》和《寄东鲁二稚子》都是写给儿女辈看的。前者写其奉诏入京时的狂喜心情,诗歌写得汪洋恣肆,痛快淋漓,喜怒哀乐跃然纸上。而八年后写的是沉挚顿挫,一唱三叹,关键原因就在于读者对象不同了,虽同是寄语儿女,但前者的真正读者是弃自己而去的妻子刘氏,而后的读者却肯定是儿女自己了。同是闻笛,《春夜洛城闻笛》“风调清,作法工致”^[35],感情直露无遗,因其在少年时,涉世未深,又当青年,更重要的是此时只有自己一人,可以无所顾虑地吐露心声;而《与史郎中饮黄鹤楼上吹笛》则写得隐晦,“思清缜密,齐梁余风犹在”,^[36]因为

此时是两人闻笛。《梦游天姥吟留别》,留别的对象是东鲁诸公,所以他在诗中写出了“安能摧眉折腰事权贵”的豪迈誓言,而在《读诸葛武侯传书怀赠长安崔少府叔封昆季》中向一个县尉乞怜而求推荐拔擢。如果说这还是青年时的懵懂无知,晚年在《在水军宴赠幕府诸侍御》表现出少有的舒畅心情,其原因是在“卷身编蓬下,冥机四十年”,英雄有了用武之地,因而在永王幕府写了不少风格明快的短诗,《永王东巡歌》中极尽称颂之词,组诗节奏明快,慷慨激昂,如风行水上。永王势败后,在《经乱离后天恩流夜郎忆旧游书怀赠江夏韦太守良宰》却说自己“空名适自误,迫胁上楼船。徒赐五百金,弃之若浮烟。辞官不受赏,翻谪夜郎天。”全不念永王对他的“三顾之恩”了,对韦良宰吹捧得几近肉麻,“览君荆山作,江鲍堪动色。清水出芙蓉,天然去雕饰。”陆游在《老学庵笔记》中说“识度甚浅”^[37],明朱谏《李诗选注》论曰:“白虽有文章而疏于义理之学,故于利害之际,处之不当,以致自累也。孰谓白果有助于永王哉?”^[38]大概说的就是这类诗歌吧。

四 题壁对李白诗歌风格的影响

如果说口头传播是声情并茂的、动态的传播方式,那么题壁是便于观览的、静态的传播行为。题壁主要是指题写于公共场所的驿亭、驿馆、庙宇、寺观、山崖、酒楼、饭肆,它以稳定的自然存在物作为媒体,其传播对象是不特定的,而辐射范围在当时来说又是最为广泛的。台湾学者罗宗涛先生认为唐人题壁诗“在于它是公开发表,便于传播。所以题壁诗少用典故,倾向于明白易晓”,题壁诗人的共同点,“就是都想藉题壁达到传播的目的”^[39]。这也说明,唐诗的题写行为,主要属于大众传播方式,也是一种较为广泛、较为直接的方式。最早所见的题壁诗大概是陶弘景的《题所居壁》。唐代题壁诗蔚为大观,刘洪生编《唐代题壁诗》,收诗人324位的诗作841首,其中录李白题壁诗十首^[40],在唐人中不算多的,但远非其全貌,如《金陵白下亭留别》、《自巴东舟行瞿塘峡登巫山最高峰,晚还题壁》、《入彭蠡经松门观石镜缅怀谢康乐题诗书游览之志》、《对酒醉题屈突明府厅》、《醉题王汉阳厅》、《题随州紫阳先生壁》、《题江夏修静寺》、《题许宣平庵壁》,该书均未录。该类诗大多写其慕仙学道、羡隐求友的志趣,诗歌意境空濛清旷,想象瑰奇,可谓“飘逸”之风的典型反映。唐代南北一统,交通发达,文士漫游成风,题壁传播媒介多处于人员往来较为频繁的名胜古迹区,便于受众观览传播。李白从小就想把自己塑造成为一个仙风道骨式的人物,“长庚入梦,故生而名白,以太白字之。”^[41]“余昔于江陵,见天台司马子微,谓余有仙风道骨,可与神游八极之。”^[42]以求“终南捷径”而入仕途,题壁求誉,制造舆论,当然就是最好的选择了。

干谒诗发展到最后是行卷风气的盛行和诗人结集留存。在编选过程中,对其所传播的“信息”进行了必要的抉择和抽取,只将其中最有价值的部分转化为传播信息。杜牧在嘱托外甥裴延翰为自己编集的第二年,便“尽搜文章,阅千百纸,掷焚之,才属留者十二三”,幸因裴延翰久有藏蓄,“比校焚外,十多七八”^[43]就是明证。与李白大致同时的魏颢,与李

白“相见混合,有赠之作”,李白“因尽出其文,命之为集”。“上元(761)末,颖于绛偶然得之,沉吟累年,一字不下。今日怀旧,援笔成序。”^[44]可见李白也是作过编纂努力的。这一过程只影响到诗人对自己诗风的取舍和作品流传,对创作影响不大,故不做论述。

五 结论

一个作家或诗人,自成为一种独特的风格,一定是艺术日臻成熟的标志;然而风格的多样性、变化性也更是艺术造诣非凡的反映。这不仅跟诗人的气质、个性有关,也跟诗人的生活道路紧密相联。李白想走藉诗名而致魏阙的捷径,故干谒时极力塑造自己的“谪仙”形象,以合乎皇帝的求仙欲望;和隐士、道士交往时又极力塑造自己的隐士形象,以求闻于官府;由于生活所迫,李白以写诗求馈赠,换取裘、罗衣、茶、墨、鱼酒^[45],多作阿谀之词;但由于性情使然,一生耿直狂介的李白在写给亲朋和独抒己怀的诗中表现出淋漓酣畅的诗风,政治上的投机和已经程式化的仕进道路注定李白的幻想不可能成为现实,故此类诗中颇多愤激之词。凡此种种传播手段、传播方式、传播对象的因素导致李白诗歌风格的多样化。

参考文献

- [1] [41]全唐文(卷437)[M].北京:中华书局,1983.4460.4460.
- [2] 全唐文(卷675)[M].北京:中华书局,1983.6889.
- [3] 元稹.唐故检校工部员外郎杜君墓系铭.冀勤点校《元稹集》[M].北京:中华书局,1983.601.
- [4] [18]郭绍虞.沧浪诗话校释[M].北京:人民文学出版社,1983.168.173.
- [5] [7][28][29][38]裴斐,刘善良.李白资料汇编[Z].北京:中华书局,1994.360.448.447.240.236.
- [6] 朱杰人.朱子语类[M].上海:上海古籍出版社,2005.140.4323.
- [8] 陈廷焯.白雨斋词话[M].北京:人民文学出版社,1983.
- [9] [27]仇兆鳌.杜诗译注[M].北京:中华书局,1979.52.1610.
- [10] 全唐文(卷436)[M].北京:中华书局,1983.4452.
- [11] 曹寅.全唐诗[M].北京:中华书局,1983.261.2902.
- [12] [13][17]瞿蜕园,朱金城.李白集校注[M].上海:上海古籍出版社,1980.1780.1783.1780.
- [14] [15]全宋诗[M].北京:北京大学出版社,1992.3629.7557.
- [16] [45]裴斐.李白十论[M].成都:四川人民出版社,1981.18.28-34.
- [19] 傅璇琮.唐才子传校笺(卷1)[M].北京:中华书局,1995.
- [20] 全唐文(卷348)[M].北京:中华书局,1983.3532.
- [21] 辛文房.唐才子传[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,1986.
- [22] [42]全唐文(卷347)[M].北京:中华书局,1983.3523.3523.
- [23] 朱传誉.先秦唐宋明清新闻事业论集[Z].台北:商务印书馆,1988.
- [24] 郭茂倩.乐府诗集[M].北京:中华书局,1979.1262.
- [25] 胡震亨.唐音癸签[M].上海:上海古籍出版社,1981.174.
- [26] 刘禹锡.刘禹锡集[M].上海:上海人民出版社,1975.250.
- [30] 任半塘.唐声诗[M].上海:上海古籍出版社,1982.
- [31] 苏鹗.松窗杂录[M].北京:中华书局,1958.4-5.
- [32] 叶燮.原诗·外篇下[M].北京:人民文学出版社,1979.64.
- [33] [35][36]赵昌平.李白诗选评[M].上海:上海古籍出版社,2005.106.215.215.
- [34] [美]威尔伯·施拉姆,威廉·波特.传播学概论.陈亮、周立方、李启译[M].北京:新华出版社,1984.
- [37] 李剑雄,刘德权.点校《老学庵笔记》[M].北京:中华书局,1979.
- [39] 罗宗涛.唐人题壁诗初探[A].唐代文学研究(第3辑)[M].桂林:广西师范大学出版社,1992.
- [40] 刘洪生.唐代题壁诗[M].北京:中国社会科学出版社,2004.
- [43] 裴延翰.樊川文集·序[M].上海:上海古籍出版社,1978.1.
- [44] 全唐文(卷373)[M].北京:中华书局,1983.3798.

An Analysis on the Style of Li Bai's Poems Affected by the Communication Manners of Tang dynasty

ZENG Ding - hua

(University of South China, Hengyang 421001, China)

Abstract: The style of Li Bai's poems is diversified, which is considered from learning Pao and xie's poems, cultivated by beauties of natures, and affected by Li Bai's nature. This paper thinks that Li Bai thought over the communication manners and the objects of poems of Tang dynasty when he produced own which affected his style. Li Bai gained his honor through the process. He hoped his honor appreciated by the emperor and society so that he could be commissioned and found achievements.

Key words: Li Bai; poem's style; communication factors