

论李贺诗韵脚的韵律风格

欧晴 王思齐¹

摘要：本文探讨李贺诗歌韵脚的韵律风格，以《广韵》为据，统计分析韵脚的声母、韵部、开合、等第等状况，论证其韵律特色与诗歌风格的关联。研究发现，其韵律风格具有鲜明的个性化特征。诗人偏好使用上平一东、上平三钟等高频率韵部；同时，“水、云、春、花”等高频韵脚字与诗歌意象紧密关联，共同构建独特的意境体系。此外，来母、见母等高频率声母与韵部协同作用，形成开阔柔和、响亮顿挫等音韵效果，加之平声的舒缓基调与三等韵的倾向，共同塑造了李贺诗歌“瑰丽奇崛”的语言风格。本研究透过韵部、声母、开合等第的多维统计分析，为李贺诗歌风格研究提供了坚实的语言学基础。

关键词：李贺 近体诗 韵脚 韵律 语言风格

唐代诗歌是中国古典文学的高峰，而中唐诗人李贺以其独特的奇幻风格独树一帜。他的诗歌突破现实框架，融合神话、鬼怪等元素，创造出超逸的艺术境界，曾被杜牧评价为“鲸吸鳌掷，牛鬼蛇神，不足为其虚荒诞幻也”²。现有研究多聚焦李贺诗的主题、意象及艺术手法，成果丰硕，但从语言学角度探讨其风格的研究仍显不足。本文全面剖析探讨李贺诗歌韵脚的韵律风格，为唐诗语言研究、文学批评理论建设和语言风格学研究提供诸多参考。

现有研究深入分析了李贺诗的主题意象、艺术特色、历史文化等方面特色（钱钟书 1984、傅璇琮 1987、陈植锷 1990、杨振国 1990、吴企明 2007、史淑琴 2010、董乃斌 2019）。另外，前人研究发现李贺古诗存在“上去通押”，用韵宽泛等现象，存在一定的时代特征（杨振国 1990、史淑琴 2010）。这些发现均为本文提供了一定的基础，但尚未有人关注李贺诗的韵律风格。

本文主要采取统计法，系统量化分析李贺诗歌韵脚字的情况。首先统计韵脚声母频次，探究李贺在声母选用上的偏好及其音响效果；其次以《广韵》为参照，全面统计各韵部使用频率，分析其韵部选择特征；最后综合考察声调、等第与开合等音韵要素，厘清其语言基础与文学风格的关联³。本文采用《三家评注李长吉歌诗》（中华书局 1959）、《李贺全集》（闵泽平 2015）作为研究材料。

一、李贺诗韵脚的韵部频次分析

韵部的发音特色对诗歌表现力的影响深远（林焘、王理嘉 2013，吴宗济、林茂灿 1989）。全面

¹ 欧晴，广东外语外贸大学中国语言文学学院学生；王思齐，广东外语外贸大学中国语言文学学院讲师。本文为广东省社科《基于文献的 18-19 世纪英粤接触语音研究》（GD25LN27）和广东省教育科学规划项目《〈华英字典集成〉英粤译音方言史研究》（2023GXJK285）研究成果。

² 杜牧，《李贺集序》，载《樊川文集》卷十，四部丛刊本（上海：上海古籍出版社，1978），78-79

³ 黎运汉. 汉语表现风格概论[J]. 平顶山师专学报, 1999, (03): 25-30.

统计李贺诗歌韵部出现频次,我们发现,上平声一东、上平声三钟、上平声十七真、下平声一先、去声六至这五个韵出现频率最高。拟音参考王力先生拟音系统。

表 1: 李贺诗歌韵部频率统计

韵部	韵部频率	拟音	韵部	韵部频率	拟音	韵部	韵部频率	拟音	韵部	韵部频率	拟音
东	75	[uŋ]	海	4	[vi]	昔	5	[iɛk]	小	6	[iɛu]
真	39	[ɛ̃n]	屑	4	[iet]	宵	5	[iɛu]	文	6	[iʊən]
钟	39	[wɔŋ]	效	4	[au]	模	5	[u]	元	6	[iʷən]
先	26	[ien]	志	3	[i]	鱼	4	[jo]	歌	6	[a]
止	25	[iə]	纸	3	[je]	姥	4	[uo]	清	5	[iɛŋ]
至	25	[i]	麌	3	[iʊ]	线	4	[iɛn]	没	5	[uət]
阳	24	[iɑŋ]	梗	3	[ieŋ]	曷	4	[at]	止	1	[i]
仙	24	[iɛn]	微	3	[iəi]	缓	4	[uan]	物	1	[iʊət]
旨	25	[juei]	叶	3	[iɛp]	铎	4	[ak]	禡	6	[ia]
文	23	[uən]	笑	3	[jæu]	候	4	[əu]	阳	1	[jaŋ]
齐	22	[iei]	屋	3	[uk]	桓	4	[uan]	洽	1	[ɐp]
麻	21	[ua]	痕	3	[ən]	梗	4	[ieŋ]	马	1	[ja]
寒	21	[an]	猕	3	[jæn]	卦	1	[wæi]	静	1	[ieŋ]
真	19	[jen]	翰	3	[an]	巧	1	[au]	迥	1	[ieŋ]
唐	17	[aŋ]	麦	3	[æk]	栳	1	[iɛt]	霁	1	[iei]
陌	17	[ɛk]	未	3	[iəi]	换	1	[uan]	静	1	[ieŋ]
有	17	[iəu]	泰	3	[ai]	祭	1	[iei]	产	1	[æən]
麻	17	[a]	筱	3	[iɛu]	欣	2	[iən]	泰	1	[ai]
鱼	16	[jo]	臻	3	[ien]	质	1	[iɛt]	队	1	[uAi]
月	15	[iʷət]	戈	3	[ua]	幽	1	[iɛu]	海	1	[Ai]
諄	14	[iʊɛ̃n]	号	3	[au]	果	1	[ua]	至	7	[i]
微	14	[iʷəi]	姥	3	[u]	阮	1	[iʷən]	暮	7	[u]
烛	14	[iʷok]	纸	3	[iɛ]	谏	1	[an]	之	7	[iə]
屋	14	[uk]	寘	2	[je]	蒸	1	[iəŋ]	宥	7	[iəu]
语	13	[iə]	霰	2	[ien]	盐	1	[iɛm]	删	7	[an]
皓	12	[au]	辖	2	[æt]	衔	1	[am]	寘	7	[iɛ]
山	11	[æn]	尾	2	[iəi]	軫	1	[iɛn]	薛	7	[iet]

马	11	[a]	虞	2	[juo]	潜	1	[an]	尤	7	[ju]
慶	11	[iu]	元	2	[iuən]	怪	1	[wæi]	志	7	[iə]
哈	13	[vi]	术	2	[juet]	芥	1	[iei]	暮	6	[u]
緝	11	[iēp]	支	2	[jē]	尾	1	[iəi]	之	6	[i]
陌	10	[ək]	庚	2	[eŋ]	御	1	[iə]	唐	6	[aŋ]
职	10	[iək]	耕	2	[æŋ]	皆	1	[vi]	笑	5	[iəu]
脂	10	[i]	蕭	2	[ieu]	产	1	[æŋ]	清	5	[iəŋ]
厚	10	[əu]	冬	2	[uoŋ]	侯	5	[əu]	青	5	[iəŋ]
皓	9	[au]	覃	2	[ɒm]	痕	5	[əŋ]	仙	1	[iwen]
烛	9	[iwoŋ]	耕	2	[æŋ]	铄	5	[ien]	脂	1	[i]
侵	9	[iēm]	遇	2	[iu]	德	5	[ək]	药	1	[iak]
支	9	[iē]	佳	2	[ai]	侯	5	[əu]	送	1	[uŋ]
庚	9	[eŋ]	江	2	[oŋ]	諄	5	[juen]	先	1	[ien]
豪	9	[au]	寢	2	[iēm]	猕	5	[iēŋ]	漾	1	[iwaŋ]
灰	9	[uoi]	末	2	[uat]	虞	8	[iu]	阮	1	[juən]
魂	8	[uən]	嘯	2	[ieu]	魂	8	[uən]	线	1	[jæŋ]
霰	8	[ien]	侯	1	[əu]	止	7	[iə]	模	1	[uo]
尤	8	[ju]	唐	1	[uaŋ]						

1. 上平声一东

使用次数：75 次（最高频）。

发音特征：韵腹为“uŋ”，舌根后缩抵软腭，形成洪亮开阔的音效。

代表字例：“风”[p^hi^huŋ]、“红”[ɣuŋ]、“公”[kuŋ]。

诗作应用：以“晓妆妆秀靥，夜帐减香筒。钿镜飞孤鹊，江图画水荭”为例，“上平一东”韵的开阔特征在一定程度上给这种细腻情感带来别样张力。

2. 上平声三钟

使用次数：39 次（《恼公》占 18 次）。

发音特征：韵母“iwoŋ”，口腔深共鸣，音色醇厚悠扬。

典型诗句：“犀株防胆怯，银液镇心忪”中“忪”字强化凝重氛围。

3. 上平声十七真

使用次数：39 次（《出城别张又新酬李汉》占 8 次）。

发音特征：前鼻音韵母（en/in/un），音色明亮柔和。

代表案例：“玉琬鸣隐辚”中“辚”[lin]模拟车声，营造临场感。

4. 下平声一先

使用次数：26 次。

发音特征：韵母丰富（ian/uan/üan/an），洪亮开阔具延展性。

代表案例：《公无出门》里，在“分明犹惧公不信，公看呵壁书问天”里“天”字发音响亮开阔，真切地传递出诗人呵壁问天时刻那激昂、悲愤的情绪。

5. 去声六至

使用次数：25 次（《昌谷诗》占 10 次）。

发音特征：舌位靠前，音色清亮。

艺术效果：“鸣流走响韵，莖秋拖光穗”和“风露满笑眼，骈岩杂舒坠”中，“穗”字营造明快节奏，“坠”字形成凝重对比。

李贺诗歌的韵部选择，既呼应唐代诗人对宽韵的普遍偏好，亦在窄韵、险韵的运用上展现独树一帜的突破。据王力《汉语诗律学》对《广韵》的分类，宽韵如东（uŋ）、真（ẽn）、先（ien）等部因字数繁多，易于押韵流畅，成为唐人主流选择——如杜甫《春望》通篇押东韵，以洪亮音色烘托沉郁气象；王维《山居秋暝》择尤韵（ĩəu），绵长尾音呼应山水意境。李贺诗中高频的“上平一东”（75 次）、“十七真”（39 次）显然承袭此传统，如“风”“红”等字反复迭加 uŋ 的开阔共鸣，恰如《恼公》中“晓奁妆秀靥”一句，藉音色张力平衡细腻情感与宏大意境。

然而，李贺对窄韵的执着远超唐人常例。王力定义窄韵为“字少难押”，如钟（iwoŋ）、至（i）等部，其使用频率本应受限，但李贺却在《恼公》一诗密集押钟韵 18 次，以“松”“钟”等字的深喉共鸣，层层堆砌出幽邃凝重的听觉质感；《昌谷诗》更以去声六至（i）贯穿十联，“穗”“坠”二字凭清亮短促的舌前音，形成明快与滞重的声韵对冲。此种手法不仅突破“窄韵避用”的常规，更将音色本身化为情绪载体。至于险韵，唐人尤少触碰，王力指出入声韵（如陌 ɐk、职 ĩək）因“声调急促”而罕见于古体诗，李贺却反其道而行——《秋来》末句“雨冷香魂吊书客”以陌韵“客”字收束，骤然截断的尾音恰似孤魂余响，将入声的顿挫感转化为凄冷意象的放大器。

相较于盛唐诗人依赖宽韵构建和谐韵律，李贺的韵部选择更趋向“以险破常，以罕见深”。其诗中宽韵铺陈的开阔意象，与窄韵、险韵点染的幽峭细节，形成张力十足的声韵层次。此种风格既受时代影响（中晚唐诗风渐趋奇崛），亦源于个人对音韵表现力的极致探索，最终使韵脚超脱格律框架，成为诗意与声腔互为表里的独特印记。

李贺诗作依靠奇诡风格、饱满情感和独特意象卓然不群，对其出现频率位居前二十的韵脚字——“水、云、春、花、人、风、龙、红、山、老、烟、子、死、发、白、绿、天、起、香、门”进行剖析，我们可更有效地剖析李贺诗歌的艺术特色。

表 2：韵脚字统计

韵脚字	频次	声母	开合	等第	韵脚字	频次	声母	开合	等第
水	15	书	合	三	烟	8	影	开	三
云	14	云	合	三	子	8	精	开	三
春	14	昌	合	三	死	8	心	开	三

花	13	晓	合	二	发	8	帮	合	三
人	12	日	开	三	白	8	并	开	二
风	11	帮	开	三	绿	8	来	开	三
龙	10	来	开	三	天	7	透	开	四
红	9	匣	合	一	起	7	溪	开	三
山	9	生	开	二	香	7	晓	开	三
老	9	来	开	一	门	7	明	合	一

李贺诗歌通过特定韵脚字的运用，鲜明体现其独特风格。在奇诡风格方面，高频使用的仄声韵脚字如“死”，以其短促沉重的发音特质，在“报君黄金台上意，提携玉龙为君死”等诗句中，营造出悲愤诡异的气氛，引领读者进入肃杀奇幻的世界。情感表达上，有《天上谣》中“银浦流云学水声”以“声”字韵脚，明亮且悠长，展现出缥缈仙境，他通过游仙来构建一个独属于自己的净土，假托仙境来诉说自己的感悟，最后“海尘新生石山下”又以“下”字收束，好似开阔后一锤定音，附上了深沉的情感，羲和驾马奔跑一刻不停，海水干涸，最终变成了新的陆地，世易时移沧海桑田之感油然而生。

在意象塑造方面，李贺独创性地直接吟咏死亡，通过“死”“鬼”“魂”等字眼，在“为君死”的壮烈与“鱼龙死”的自然消亡中，构建冷艳凄苦的意象世界。同时，他巧妙融合自然与奇幻，“水”“云”等字在“复宫深殿竹风起，新翠舞衿净如水”等句中，既保留自然灵动，又赋子宫廷景象奇幻色彩，展现出独特的艺术创造力。这种韵脚字与意象、情感的精心搭配，正是李贺诗歌语言风格的精髓所在。

二、李贺诗韵脚字的声母分析

构成音韵体系的关键要素——韵脚字的声母，对诗歌的声韵美感与表达效果存在不可掉以轻心的影响，借助对其韵脚字声母出现频率的统计活动，来、见、匣、心、帮这五个声母出现次数颇多，分别呈现出 96、87、79、56、50 次的频次。

1. 来母

来母属于半舌音范畴，来母发音那一刻，舌尖紧贴上齿龈，气流沿舌头两边逸出，拟音记作[l]，如同“兰”“林”“龙”等同样的字，发音时舌尖位置稳定一直未改变，气流长久从两侧流出，声音轻柔且可自然拓展。

阳声韵部：带有-ŋ 韵尾的字里有“龙[lɪwŋ]、郎[lan]、冷[liɛŋ]、岭[liɛŋ]、笼[lun]、桡[lun]、珑[lun]、茼[lun]”，带有-n 韵尾的字收录了“鳞[ljen]、兰[lan]、论[lɪuɛn]、怜[liɛn]、莲[lien]、阑[lan]、轮[lɪuɛn]、辇[ljæn]、烂[lan]”，阳声韵部里，来母字的合计数量为 17 个。

阴声韵部：属于无韵尾或元音结尾状况的字有“老[lau]、里[lia]、路[luo]、来[lɔi]、楼[lu]或[ləu]、泪[lwi]或[lɔi]、柳[lɪəu]、劳[lau]、驴[lɪo]、离[lie]、壘[lɔi]、雷[lɔi]、吏[li]、露[luo]、漏[ləu]、骡[luo]、蓼[lieu]、履[li]、卢[lu]、李[li]”，共 20 个。

入声韵部:“绿[lǐwok]、力[lǐək]、立[lǐěp]、律[ljuet]”属于带有塞音韵尾的文字,共4个。

来母与各韵部结合时呈现鲜明特征:在阳声韵部中,“龙[lǐwoŋ]”、“郎[laŋ]”等字通过边音/l/与后鼻音-ŋ的结合,产生开阔响亮的音效,如“幽愁秋气上青枫,凉夜波间吟古龙”;阴声韵部如“离[lǐe]”等字则展现清晰明亮的特质,见于“斫取青光写楚辞,腻香春粉黑离离”;入声韵部“绿[lǐwok]”等字则因塞音韵尾形成急促中断感,如“金铺缀日杂红光,铜龙啣环似争力”。

2. 见母

见母属于牙音里的清塞音,紧紧贴附上颚软腭的区域,彻底阻断气流通路,舌根霍然离开软腭,促气流瞬间冲泄,发出恰似“k”的音,且气流更强,声带不振动,好比“高”“光”“公”的示例汉字。

阳声韵部:以-ŋ作韵尾的有“光[kuaŋ]、公[kuŋ]、弓[kǐuŋ]、功[kuŋ]、宫[kǐuŋ]、更[kɛŋ]、觥[kwɛŋ]、惊[kǐɛŋ]、梗[kɛŋ]、景[kjɛŋ]”,以-n作韵尾的有“见[kien]、根[kən]、军[kǐuən]、干[kan]、巾[kjɛn]、君[kǐuən]、茧[kien]”,阳声韵部里见母字统计的数量为17个。

阴声韵部:表现为无韵尾或元音结尾模式的有“归[kǐwəi]、家[ka]、鸡[kiei]、瓜[kwa]、机[ki]、高[kau]、妓[kǐe]、姑[ku]、沟[kəu]、过[kua]、贵[kǐwəi]、改[kɔi]、盖[kai]、阶[kiei]、绞[kau]”,共15个。

入声韵部:存在塞音韵尾状况的有“骨[kuət]、葛[kat]、国[kuək]、阁[kak]、戟[kǐɛk]、谷[kuk]、子[kǐet]、隔[kæk]、活[kuat]、夹[kɛp]、结[kiet]”,共11个。

见母在不同韵部中表现各异:阳声韵部“光[kuaŋ]”通过舌根音/k/与-ŋ韵尾结合,呈现阻塞感与鼻腔共鸣的融合,见于“凉月生秋浦,玉沙粼粼光”;阴声韵部“机[ki]”等字则因高元音/i/的尖锐特性中和舌根音的厚重,如“长裾压高台,泪眼看花机”;入声韵部“骨[kuət]”则以短促爆发力强化诗句张力,如“长鬣张郎三十八,天遣裁诗花作骨”。

3. 匣母

匣母于中古音系当中归为喉音这一类,气流从喉咙深处慢慢逸出,于气流经过声门瞬间,声带引起振荡,这样就发出类似“ɣ”的音,此音跟普通话的“h”音相比,显得更浑浊,⁴ 鉴于气流自喉部发出,还伴有声带的振动。

阳声韵部:以-ŋ作韵尾的有“红[ɣuŋ]、黄[ɣuaŋ]、行[ɣaŋ]、虹[ɣuŋ]、鸿[ɣuŋ]、煌[ɣuaŋ]、萤[ɣiweŋ]”,具备-n韵尾的实例有“寒[ɣan]、弦[ɣien]、环[ɣwan]、痕[ɣən]、县[ɣiwen]、攢[ɣan]、翰[ɣan]”,阳声韵部里面匣母字共计14个。

阴声韵部:属于无韵尾或以元音结尾相关类型的有“下[ɣa]、华[ɣwa]、侯[ɣəu]、厚[ɣəu]、烘[ɣuŋ]、奚[ɣiei]、蹊[ɣiei]、霞[ɣa]、浩[ɣau]、后[ɣəu]、后[ɣəu]、回[ɣuəi]、徊[ɣuəi]、河[ɣa]、号[ɣau]”,约15个。

入声韵部:带塞音韵尾的汉字组合为“叶[ɣiɛp]、缣[ɣiet]、画[ɣwai]”,共3个。

匣母的浊擦音特性在各韵部中形成独特效果:阳声韵部“弦[ɣien]”通过浊擦音/ɣ/与前鼻音-

⁴ 陈复华.(1983).汉语音韵学基础[M].中国人民大学出版社:64.

n 結合,創造柔和明亮的音色,如“碧玉破不復,瑤琴重拔弦”;陰聲韻部“厚[ɣəu]”等字則展現由開闊到圓唇的過渡,如“侵衣野竹香,蛰蛰垂葉厚”;入聲韻部“叶[ɣiep]”則以突然收束製造特殊節奏,如“雄光寶礦獻春卿,烟底暮波乘一葉”。

4. 心母

心母成為齒頭音里的清擦音,舌尖輕輕貼住上齒背,使氣流在舌尖跟上齒背的鄰接處形成窄縫,然後氣流順勢擠出,發出近似“s”的音,此音清逸、纖細,聲音稍顯尖細。

陽聲韻部:以-ŋ 為韻尾的樣本有“崧[sɿŋ]、星[sieŋ]”,有著-n 韻尾的有“心[sɿəm]、線[sɿen]、辛[sɿən]、薪[sɿən]、新[sɿən]、鮮[sɿen]、孫[suən]”,陽聲韻部心母字累計數量為9個。

陰聲韻部:屬於無韻尾或元音結尾情況的有“死[sjei]、絲[si]、須[sɿu]、小[sɿeu]、秀[sɿəu]、瀉[sja]、笑[sɿeu]、肆[si]、四[si]、嘶[siei]、犀[siei]、栖[siei]、西[siei]、掃[sau]、騷[sau]、慄[sau]、消[sɿeu]、莎[sua]、髓[sɿwe]、腮[sɿi]”,共20個。

入聲韻部:具有塞音韻尾的範例有“粟[sɿwok]、屑[siet]”,共2個。

心母的清擦音特質產生多樣音韻效果:陽聲韻部“線[sɿen]”結合清擦音/s/與前鼻音-n,形成明快利落的發音,如“南雲北雲空脈斷,靈台經絡懸春線”;陰聲韻部“須[sɿu]”等字則融合清擦與圓唇特性,如“維爾的第二十名,多年攬鏡很有須”;入聲韻部“粟[sɿwok]”以戛然而止的收尾強化聽覺印象,如“羅袖從徊翔,香汗沾寶粟”。

5. 幫母

幫母屬於雙唇音範疇的清塞音,把氣流全部攔截在口腔內,跟著雙唇頃刻鬆開,讓氣流急劇衝出,發出好似“p”那般的音,而不會引起聲帶的振動,發音進程干脆不磨蹭,發聲清越、宏亮。

陽聲韻部:帶有-ŋ 韻尾屬性的有“風[pɿŋ]、封[pɿwoŋ]、方[pɿwaŋ]、屏[pɿeŋ]”,存在-n 韻尾的有“鞭[pɿen]、斑[pan]、濱[pɿen]、板[pan]、半[puən]”,陽聲韻部幫母字合計的數量為9個。

陰聲韻部:符合無韻尾或元音結尾樣式的有“悲[pi]、臂[pje]、杯[pɿui]、不[pɿəu]”,共4個。

入聲韻部:以塞音韻尾為標志的有“發[pɿwet]、碧[pɿek]、幅[pɿuk]、腹[pɿuk]、蹙[pɿek]、豹[pau]”,共6個。

幫母的双唇塞音特征造就鲜明听感:陽聲韻部“鞭[pɿen]”通過爆发性起始與鼻腔共鳴結合,產生清晰的發音動程,如“撞鐘飲酒行射天,金虎蹙裘噴血斑”;陰聲韻部“杯[pɿui]”展現閉塞到滑音的流暢過渡,如“清蘇和碎蚁,紫膩卷浮杯”;入聲韻部“發[pɿwet]”則以双重阻塞形成短促有力的效果,如“翩聯桂花墜秋月,孤鸞驚啼商絲發”。

三、李賀詩的韻腳字的聲調、開合、等第分析

1. 開合特點

李賀詩歌明顯傾向使用開口韻腳(887次),遠超合口韻腳(289次)。開口韻發音時口腔開度較大,共鳴空間宏闊,能產生洪亮開闊的音響效果;而合口韻則因雙唇圓形、共鳴空間較窄,聲音相對收斂輕柔。值得注意的是,儘管李賀偏好開口韻腳,其詩歌整體風格卻以陰郁奇崛著稱,這種

矛盾现象源于多重语言要素的协同作用：诗人巧妙结合冷色调意象（如“鬼”“幽兰”）与压抑修辞，在洪亮音韵与阴郁情感间制造艺术张力，同时死亡、幻境等主题本身也强化了诗歌的阴郁基调，使音韵与情感达到微妙平衡。

2. 等第特点

李贺最常使用三等韵（684 次），其细腻柔缓的发音特质符合诗人对精致音韵的追求。虽然《广韵》《切韵》中三等韵字数本就较多，但李贺的使用频率仍显著高于随机概率，显示其刻意选择。一等韵（287 次）的洪亮开阔与三等韵形成对比，丰富了韵律层次；而二等韵（117 次）和四等韵（88 次）因发音较为局促尖锐，使用较少，可能是为维持整体音韵和谐。这种精准的等第调配，既突出细腻主调，又兼顾变化平衡，增强了艺术表现力。

3. 声调特点

平声韵脚（668 次）占据主导，其平稳悠长的特质为诗歌奠定舒缓基调。上声（214 次）、去声（137 次）和入声（152 次）虽然使用较少，但各具特色：上声宛转缠绵、去声干脆利落、入声短促顿挫，这些声调与平声协同作用，创造出抑扬顿挫的节奏变化，既丰富了诗歌的韵律层次，也强化了情感张力，使李贺诗歌在音韵表现上更为立体多样。

四、结论

本文从韵部频率、声母、开合等第等几方面深入统计分析李贺诗韵脚字的韵律风格，本文认为：其一，韵部选择上，李贺既承唐人宽韵传统，如“东” $uŋ$ 以洪亮共鸣烘托《恼公》的幽邃张力，又独钟窄韵与险韵——“钟” $iwoŋ$ 密集迭加 18 次，以“忪”字深喉音色凝铸沉郁质感，“至”清亮短促，于《昌谷诗》中藉“穗”“坠”对比强化节奏冲突。其二，声母协同韵部塑造音色层次：来母“龙” $liwoŋ$ 以边音延展开阔，匣母“弦” $ɣien$ 浊擦音交融前鼻音，心母“死” $sjei$ 清擦尖锐直指诡谲主题。其三，开合等第精准调配，开口韵主导却与冷调意象并置，三等韵高频凸显细腻质地，平声基调中穿插入声顿挫，音韵张力与阴郁奇崛互为表里。此种声韵与诗意的骨血交融，正是“长吉体”独步中唐的语言密码。

（参考文献下转 124 页）