

统一国粤语音韵 正音识字

太和正韵

开辟诗歌押韵的新道路

张志斌 著

张志斌 著

统一国粤语音韵 正音识字

太和正韵

开辟诗歌押韵的新道路

世界文化艺术出版社

太和正韵

作 者：张志斌

责任编辑：海 俊

出版发行：世界文化艺术出版社有限公司

社 址：香港九龙旺角弥敦道 555 号九龙行 11 楼 1102-3

(ROOMS1102-3 11/F KOWLOONBULLDING555

NATHAN ROAD MONGKOK KOWLOON HK)

电 话：(00852) 65592370

传 真：(00852) 23887900

开 本：787×1092 1/16

字 数：138 千字

印 张：25

书 号：ISBN962-6621-53-2

出版日期：2008 年 10 月 第 1 版

定 价：人民币 280.00 元



港币 350.00 元

版权所有 侵权必究

“融合今古，汇通南北”的“诗韵改革”之路

——序张志斌《太和正韵》

周锡馥

作为南方人，以往写诗词，总尽量在《平水韵》范围内，选择用广州话、普通话也都谐协的字眼去押韵。比如：

笳鼓骊山破梦迟，驿庭风雨谱相思。

霓裳寂寞金盘冷，花落江南总未知。（拙作《读〈长生殿〉》，1962年）
而写新诗，当然按普通话押韵，但也希望能两全其美用粤音念来同样“顺口”
例如：

织

织织

织

烦乱的网

几缕

俏丽的回忆（拙作《秋虫》，1975年）

头上

纠结的棘条

苍茫的夜

阴冷、寂寥

背着

沉重的希望

野蛮的海

一阵

嘲弄的喧嚣

默默地抬起头

蹒跚着

掠过

深邃的微笑

晶莹的光

一刹那的闪耀（《昙花》，1970年）

那原因，无非是要保持作品的音乐美，令地无分南北、人无分中西的所有懂汉语的读者都能够、也乐于吟诵欣赏。

一、诗韵的“魔力”

何以声韵有那样大的“魔力”？

所谓“韵”，是指一个音节的主要元音和韵尾（如有韵尾的话）。例如缸（gang）、江（jiang）、光（guang）的韵都是“ang”（a为主要元音，又称韵腹；ng为韵尾；i和u称为韵头，即介音）。押韵，便是相同的“韵”（同韵字）每隔一定时空有规则地再现。它是语言复叠形式之一种，体现了“重复、再现”的美感法则。由于多处在句末“长休止”的重要位置，兼且同中有异（同韵字的声母或韵头往往不同），异中显同，故能产生既回环往复又具微妙变化之形式美感和节奏感，是汉语诗歌音乐性的重要来源，且能加强作品的统一感。所以在各种格律因素中，押韵显得非常重要。

人类有众多审美法则，其中重复再现与对称均衡大概是最早被确认的一种（对称，即异向的重复）。复叠即产生于人们对“重复”之美的感悟。

律动是宇宙间物质存在的普遍方式，因而，无论在自然界或人类社会，都存在大量重复再现与对称均衡的现象。大者远者，如日月经天，江河行地，昼夜更替，四季循环；小者近者，如鸟啄，虫吟，禽飞，兽跑，人自身的动作行为（呼吸、咀嚼、行走、心脉搏动、劳作与眠息等等），还有物体的形态结构（如植物的枝叶、根茎、花果，人和动物的五官四肢）等等，都是如此。重复增加量感，能加深事物予人的印象，从而改善质感（所谓久见〔听〕生情）；而那些与生命的存在、发展息息相关的事象（各种“律动”现象），当然更易引发人们的美感。因此，原始人很早便已觉察“重复”、“对称”的审美价值，从而有意无意地加以仿效运用。反映在语言上，便有“复叠”这类表现方式。

语言的复叠可以分为两种：词、句的复叠和声、韵的复叠。前者包括词的重叠（叠词）、反复（周期性再现）与章句的重叠、反复；后者则包括叠音构词、双声叠韵构词和押韵。双声叠韵和押韵有赖于人们审音、辨音能力的提高（至少能在一个音节中分辨出声、韵两部分来），其构成一般也比词句复叠显得更为精细，所以相对来说会产生得较迟。

以往学术界一直以为：在中国，有诗即有韵，无韵不成诗。那其实并不确切。实际上，早期诗歌是没有韵的，韵文（韵语）是诗歌发展到一定阶段的产物。¹

就现有资料看，商代的甲骨文和金文以及周原甲骨文（时期约当商末周初）都没有押韵现象，也未见叠词、叠音词与双声叠韵词的踪迹。而只有基于“对贞”和“卜旬夕”、“卜雨”等各种实用需要而来的语句重复这类早期复叠现象。但有的已显出初步的修辞意识，例如：

癸卯卜：今日雨？

其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？²

这便是后来《诗经》古典作品中大量复叠句法的萌芽，其中并包含了“句式整齐”和同字（音）相协的要素；后者由于可视为未来“押韵”的先声而具有非一般的意义。可以设想，当时口头流传的歌谣中也一定已产生了这种“整齐”、“复叠”和“同音相协”的形式。

当然，仅仅“同字（音）反复”已初具节奏感，带有一定的音乐性，但是由

于缺乏变化，效果始终比较单调，所以充其量只能说是“先声”而已，还不能算“同韵反复”之真正的押韵形式。经本人研究证实，“押韵”这种同中见异、具回环复叠之美的艺术形式实萌芽于商、周之际(公元前十一世纪)，而成熟于西周中、晚期(公元前十至八世纪)，它与同采声、韵复叠形式的叠音词以及双声叠韵词的产生、发展基本上是同步的；而这些发展和音乐的发展又有异常密切的关系。³

我们知道，在现代常见的乐曲构成中，例如三部曲式、变奏曲式、回旋曲式、奏鸣曲式等，都含有重复、再现(单纯重现或变化重现)的部份，《诗经》时代的音乐虽未必有如今天这般丰富多样的曲式，但从《诗经》文本可知，其乐曲也一定包含不少回环复叠、整齐变化的因素：那正是音乐形式美的重要来源。那些单纯重现或变化重现的结构方式，以其协同、均衡、和谐、有序，令人产生亲切、安宁、愉悦之感，遂成为人类重要的审美法则之一。而语言文学中的叠词、叠音词、双声叠韵词和押韵，以及文句的排偶、篇章的复叠，恰恰体现同样的法则，因而也发放相似的魅力，获得相应的美学效果。

周人立国之初，韵语首先在乐歌中出现，后来才逐渐扩及散文。西周早期的诗篇好些尚无韵，偶见有韵者也零星而不工：入韵句较少，韵的位置带随意性，又往往同音(字)或异调(不同声调)相协，句式多不均齐；其典型代表是《诗经·周颂》的部份篇章。至西周中、晚期的作品才走向匀称、规整化，具备多种格律因素，形式美感因此大大增强。具体表现为：押韵方面，从无序变有序，从同音(声、韵皆同)或异调相协到同韵(韵同声不同)、同调相协；词语方面，多叠词、叠音词和双声叠韵词；文句方面，从参差到均齐，从散行到排偶，后来更有章句复叠。这在《诗经》大、小《雅》以及《国风》好些篇章都可以看到。至此，汉语诗歌完成了从原始艺术向早期古典艺术的演变，犹如人类之告别童稚，而迈向体智渐长的少年时代；中国早期古典诗体——四言体也就成熟于此时。这是文学本体意识觉醒的开始，也是真正文学创作萌芽的标志，在中国文艺发展史上，实有划时代的意义。而这一切，都和礼乐文化的蔚然兴盛有关。

历史盛传的周公“制礼作乐”，其实并非由周公个人完成，也非一下子完成的，它有个逐步发展、完备的过程。其开始当在周初，即周公东征平叛后，周朝天下渐趋稳固、太平之际；而高峰期则在西周中叶的昭、穆王时，那也是乐器增多，表达力提高，特别是性能优越的铜甬钟(后来更有钮钟)、编钟开始出现并流行，而乐律也逐步精密、完善化的时候。音乐文化的发达实促进人们审音、辨音能力的提高(有些双声叠韵词可能直接摹仿自互谐共振的钟磬之音)，大大增强对重复再现、对称均衡以及和谐之美的体悟，由此推动了声韵、词句各种复迭形式的发展以及韵文的完善与繁荣。正是由西周中叶始，中华文化逐步形成了以礼、乐互补，诗、乐互动为特色的既博大、精严，又绚丽多姿的新面貌，精致的韵文艺术构成了这礼乐文化的一部份。事实上，中国最早的诗歌集——《诗经》的编集和流传，便正是拜礼乐文化彬彬大盛这一“时代潮流”所赐。⁵

二、《切韵》和《广韵》

自“押韵”的艺术形式普遍盛行后，在一段长时期内，人们都是“我手写我口”，自由地抒述情志，并没有什么“韵书”作统一的标准。直到三国魏晋时

代，才始见韵书的出现。有案可查的，最早是魏·李登编撰的《声类》和晋·吕静的《韵集》，以后由各家陆续撰成的不下十数种之多，但由于审音定韵的标准各不相同，又没有兼顾南北，所以并无什么权威性。直到隋代陆法言着《切韵》(601年)，在早年与萧该、颜之推等八位学者共“论南北是非，古今通塞”的基础上，“取诸家音韵、古今字书”，斟酌取舍，而成为集大成之作。唐代孙愐据之编成《唐韵》。由于“唐人盛行诗赋，韵书当家置一部，故陆、孙之韵，当时写本当以万计”(王国维《书蒋氏藏唐写本唐韵后》)，流通甚广，影响甚大，俨然成了文士写作用韵的标准。至宋代，更由皇帝正式下诏，以陈彭年等牵头，用《切韵》为祖本，编成《大宋重修广韵》(1008年)，简称《广韵》(即增广《切韵》之意)，这是完整流传至今的最古的韵书。自《广韵》风行，以前各种都逐渐散佚了。

《广韵》作为科举取士用的“官韵”，多年来自有其权威性，但实际上只反映唐宋的音系。由于“时有古今，地有南北，字有更革，音有转移”(明·陈第《毛诗古音考·序》)，故后世又有反映元明音系的《中原音韵》、《洪武正韵》等相继出现，体现了不同时代的用韵特色。

由那时到今天又经历了数百年，汉语语音已发生很大的变化(尤其是北方)。但由于传统的影响，今人写诗词，一般仍以源于《广韵》的《平水韵》为标准，与实际语音(尤其是普通话)自然发生许多扞格，所以近二十年来，要求推出体现现代语音的“新编诗韵”的呼声日益强烈。这要求是合理的；但如何编法，则持论不一，效果亦各异。正如张志斌在《太和正韵·前言》所说：“到目前为止，从《诗韵新编》到《新编诗韵词韵》等韵书出版了不下十数种，由于未能充分关顾历史、现实以及南北方音的不同，因而，都难以得到公认，未能赢得诗人们的普遍认可与遵从。”这确是事实。

那么，该如何是好？我认为，《切韵》(及其一系韵书)“斟酌古今南北勒成一书”的成功经验，⁶值得我们充分注意。

可以肯定，隋唐时代的方音分歧绝对不少于今天，而只会更多更大。且看陆法言如何处理：

今声调既自有别，诸家取舍亦复不同。吴楚则时伤轻浅，燕赵则多伤重浊，秦陇则去声为入，梁益则平声似去。又支(章移切)、脂(旨夷切)，鱼(语居切)、虞(遇俱切)，共为一韵；先(苏前切)、仙(相然切)，尤(于求切)、侯(胡沟切)，俱论是切。欲广文路，自可清浊皆通；若赏知音，即须轻重有异。吕静《韵集》、夏侯该《韵略》、阳休之《韵略》、周思言《音韵》、李季节《音谱》、杜台卿《韵略》等，各有乖互。江东取韵，与河北复殊。因论南北是非，古今通塞，欲更摭选精切，除削疏缓。萧(按，萧该)、颜(按，颜之推)多所决定。魏著作(按，魏渊)谓法言曰：“向来论难疑处悉尽，何不随口记之。我辈数人，定则定矣。”法言即烛下握笔，略记纲纪，博问英辩，殆得精华。……今返初服，……遂取诸家音韵、古今字书，以前所记者，定之为《切韵》五卷。(《切韵·序》)

可见《切韵》此书是“酌古沿今”，综合考虑了语音古今流变和南北歧异的多种因素，经折衷调协，斟酌取舍而成，而非仅以一时一地(比如当时的都城长安、洛阳或南朝的首都金陵)之方言标准去决定。⁷但由此却获得广泛的认同和接受，影响延续了过千年之久。这历史的经验实在不容忽视。

三、开辟榛莽的《太和正韵》

返观我们面临的情况。今时今日，若继续以《平水韵》作金科玉律规范诗词创作，势必令许多北方人感到格格不入，而且也会使部份作品徒具“押韵”之名而无押韵之实，有违“重复再现”的审美法则，大大削弱其音乐性；但是，若纯以普通话作标准，又会破坏传统格律，更令由传承千载、享誉世界的优美的唐诗宋词所构筑的美学典范变得支离破碎，甚至荡然无存。所以，除非你不想保持、延续诗词的生命，打算另起炉灶，发展另一种诗歌体式（那也是无可厚非的艺术探索），否则，就只能走“融合今古，汇通南北”的“诗韵改革”的道路，令有辉煌传统的中华诗词（我曾称之为“国诗”）得以延续发展，在新时代中，继续绽放灿然不凋、香溢四海的文艺之花。

今天，诗人张志斌默默耕耘，独自花二十多年的功夫，编撰成《太和正韵》，走的正是这样一条道路：

《太和正韵》作为一部新的音韵工具书，是以国语为基础，兼顾与另一方言粤语的统一结合，做到科学、准确、合理地统一中国的诗歌用韵。（《太和正韵·前言》）

其所持理念与致力的方向实完全正确。因为国语（普通话）作为今天的全民通语，反映的主要是北方的语音，而粤语作为历史悠久且至今方兴未艾的一种强势方言，一定程度可以代表南方的语音，加上粤语还有另一特点——它和《广韵》的音系最为接近，⁹正可以作沟通古今的桥梁。所以，以国、粤语为基础，去编一部新的音韵工具书，应该正是可满足今天时代需要、能妥善处理“南北是非、古今通塞”问题的“天作之合”！

至于韵部的安排、文字的归类、读音的标注、检索的方式等等，要擘画周全，诚非易事，当然会存在各种不同意见，有可以改进的空间。这些争议之处，通过今后的实践探索，通过实事求是、深入细致的学术讨论，集思广益，相信是完全可以解决，使之更臻完善的。

总之，在热心人的推动下，在文化界的关切、支持、帮助下，以“融合今古，汇通南北”为宗旨的《太和正韵》的问世，一定可以为争论已久尚行之维艰的当代“诗韵改革”这一浩大工程，启示正确的方向，开辟一条通向未来、可持续发展的康庄大道。

（作者系香港大学哲学博士、中文系教授、博士生导师）

二〇〇八年八月一日 于天南海北之楼

（注：本文曾于2008年9月8日与11日在香港《星岛日报》中文频道专栏分两期作精简刊出）

【附注】

- 1、参拙撰《中国诗歌押韵的起源》，载《中国社会科学》1998年第4期，143-150页。
- 2、郭沫若编着《卜辞通纂》，375片。
- 3、同注1。
- 4、可参阅杨荫浏《中国古代音乐史稿》第一册（台北：丹青图书公司，1985年）第三编对《诗经》曲式的研究，54-60页；李纯一《先秦音乐史》（北京：人民音乐出版社，1994年）对《诗·大雅·大明》曲调的分析，65-66页。等等。
- 5、见拙文《〈易经〉的语言形式与著作年代——兼论西周礼乐文化对中国韵文艺术发展的影响》，载《中国社会科学》，2003年第4期，166-174页。
- 6、语见清·潘耒《重刊广韵序》。
- 7、可参方孝岳、罗伟豪编《广韵研究》（广州：中山大学出版社，1988年），第六章，“关于《切韵》音系的性质”，233-238页。
- 8、清·陈澧《东塾集·广州音说》云：“广中人声音之所以善者，盖千余年来中原之人徙居广中，今之广音实隋唐时中原之音，故以隋唐韵书切语核之而密合如此也。”（光绪壬辰，1892年）罗伟豪先生认为：“《广州音说》是十九世纪研究粤语的一篇优秀论文，……深刻揭示了广州音的主要特点，阐明在汉语各方音中广州音最接近《广韵》，论证广州音的实质是隋唐时的中原之音。”（罗伟豪点校《陈澧〈切韵考〉》“前言”，3页，广东高等教育出版社，2004年）

切韵新声：《太和正韵》序

黄坤尧

中国幅员辽阔，方言复杂，诗韵的问题争论很多，絮絮不休，绝不容易解决。隋文帝开皇初年(581)，国家肇建，当时著名的语言学者刘臻、颜之推、魏渊、卢思道、李若、萧该、辛德源、薛道衡等八人汇聚长安的陆法言家中，酒阑夜永，论及音韵，考虑到古今通塞、南北是非，以及前人韵书分部的歧异，各有土风，于是决心重编一部适用于古今南北方言的韵书，作为文人审音辨韵的标准。由陆法言执笔记录，并于仁寿元年(601)编成《切韵》一书，影响唐诗创作，至为钜大。由唐及宋，语言又起了很大的变化，宋真宗大中祥符元年(1008)，陈彭年奉旨在前代韵书的基础上编修《广韵》，今年刚好为一千年纪念，更为完备。以《广韵》为基础，可以上考古音，下推今音，源流正变，有条不紊。直到今天，《广韵》还是适用于对应汉语八大方言的源流，都可以用作审音定韵的参照系，比对语言规律，一一可循。此外，《广韵》音系跟粤语音系尤为接近，例如平上去入四调俱备，而粤语因应声纽清浊的不同，则可以区分为阴阳八调，再从阴入长短分出阴入、中入两调，也就成为现行粤语的九调了。此外粤语保留m、-n、ng三类鼻音韵尾，入声则保留-p、t、-k三类塞音韵尾，都很完备。现在我们用《广韵》切语，还是可以切出相当准确的粤音，表现奇特。

至于北方官话，例如现行的普通话，由于长期跟辽、金、元等外族语言接触频繁，汉语的入声韵尾消失了，而鼻音韵尾-m也有所转化。周德清《中原音韵》成书于元泰定五年(1324)，刊行于至正元年(1341)，距今六百六十多年。《中原音韵》反映了元代的戏曲用语，共分十九韵部，没有入声韵尾，但却保留侵寻、廉纤两部，仍然有-m韵尾，也就大致反映普通话的现行格局，而互有同异了。

现在普通话已成了海峡两岸及新加坡的共同语，又称国语、华语等，地位重要，无可取代。而粤语仅通行于两广、港、澳及海外华埠等少数社区，人口比例较少，自然不可能跟普通话相提并论了。不过，在诗韵改革的问题上，可能又有不同的看法。近年诗韵改革问题闹得沸沸扬扬的，主要的论点是普通话已经成了强势的语言，传统诗韵平仄也已经到了山穷水尽的地步，不得不变。因此，很多新编的诗韵著作都因应普通话的语言规律加以调整，用者固然方便，但跟传统诗词的韵律特点严重脱节，特别是入声的干扰，写不出原有的腔调韵味。反而用粤语写诗词，读诗词，韵律的表现古今一致，相互配合，声韵铿锵，更显得天衣无缝似的。粤语地区的诗人坚持用平水韵，符合《切韵》、《广韵》的系统，拒绝改变，也就顺理成章，甚至显得振振有辞了。诗韵南北两派之争，各行各路，古已有之，于今为烈，阴差阳错，只能说是历史的基因作怪了。

太和子张志斌生长岭南，精研诗学，嗜写全押韵的五绝，兼顾国、粤二语，读起来都能叶韵，产生谐美如歌的效果，也就是表现一种“太和”境界的美学思想了。同时更希望藉此统一南北的诗韵，编成了《太和正韵》一书，整合普通话及粤语两种音韵系统。太和子首先将传统韵书用字按普通话二十二部编韵，附列同韵的入声，标出普通话的正音，按语音同异编列不同的栏目；同时又用直音或反切列出粤语现行的广州音读法，亦具正音效应。希望诗人写作时按栏选韵，兼顾南北古今的叶韵，相互配合，以期进入“太和”之境，无论用国语、粤语来读都能上口及谐叶。因难见巧，如饮醇醪，表现新时代的审美品味，激发艺术创新的理念。今年刚好是重修《广韵》一千年的纪念日，太和子依国、粤语的标准重新审音，甚至为粤语制作新时代的切语，或可称之为“切韵新声”，自然也是一项伟大的审音订韵的工程了。

（作者系语言学博士、香港中文大学教授）

2008 年 6 月 28 日

（注：本文曾于2008年10月8日于《澳门日报》刊出）

独辟新径 诗界福音

——序《太和正韵》

李经纶

诗人张志斌，别号太和子。是唐代著名诗人、宰相曲江张九龄的苗裔。志斌自幼酷爱中华诗词，精音律，通灵性、富感情、志高远。有《南山诗稿》、《红尘五绝》等专著行世，颇受好评。尤其《红尘五绝》是中国诗史上第一本五绝个人专集，其中有不少作品全押韵，开诗界先河。其《华山访道》云：“名山多踏遍，从未遇高人。或道无缘份，白云时绕身”。境界空灵，可想他的夙志与探索精神。细味其中音韵，则国、粤语通押，谐协如歌，天衣无缝。又作《游清远飞来峡》长联曰：

游北江饮花酒赏飞霞醉三秋爱两岸河山碧透摇曳千古风流才高仰北斗；

出南岭挥吟鞭餐坠露眠芳甸孕半轮心月新鲜放开平生意见韵正回南天。

语境流丽自然，丰神摇曳。韵脚亦国、粤语通押，收意深笔长、复叠回环之美。他所开创的这一“韵联（全押韵对联）”，允为对联中的上品。张志斌作诗，素来注重审音辩声，严守格律，作为通达神意的不二途径。近三十年来，中华诗运勃兴，诗界诸公要求改革诗韵的呼声不断。盖因时移世易，语音变化，昔日流布的种类韵书已非尽合时宜。有见于此，张君发愿开辟诗韵新径，历二十载寒暑，潜心探索，乃有新型音韵工具书《太和正韵》的横空出世。从某种意义而言，此书的出版具有颠覆性，是可以预见的。

自金代、南宋迄今，流行最广是“平水韵”的韵书，上承隋代陆法言的《切韵》，以《佩文诗韵》为代表。因属“御定官韵”，为历代参加科举考试的士子作试帖诗必须恪守。尽管时移世易，语音化变，众士子也不敢越雷池半步。导致生吞活剥，硬吃生牛肉。至清代光绪年间（1905）废除科举，于今又一百余年，传统诗界所普遍使用的韵书，仍然以“平水韵”为标准。用当今的普通话衡量，“平水韵”中的不少韵部语音已不合适，失去正音作用。也有一些韵部划分失当，可惜至今许多人照搬不误。这是由于旧习惯势力强大，集体无意识使然。如今人们已无需为科举功名而写诗，对一些明知非正音的韵脚，又何苦生搬硬套，作茧自缚？多年来，虽然有一些韵书，如《诗韵新编》之类问世，因不尽科学、准确、合理，未能得到社会公认，令人遗憾。

当今之世，普通话是正宗国语，粤语为我国七大方言中历史最悠久，影响力最大，使用人数最多，涵盖区域甚广的强势语言。考其源流，普通话与粤语均源

于古代汉民族的共同语雅言。粤语一些次方言所保存的全浊塞音，是古代雅言与传统文化的活化石。粤语保存着雅言的大量主要元素，是正宗古代汉语。粤语的语音与其它汉语方言相比，最接近《切韵》音系，而《切韵》音系正是中古汉语的代表音系。

《太和正韵》的创意，其着眼点在于：统一国、粤语南北两大音韵，以国、粤语相对照，重新划分韵部并归类，甚便读者正音识字，识别汉字在国、粤语音韵统一的基础上所归属的韵部，方便按韵部查阅参照使用。以当代汉民族共同语普通话为基础，兼顾与粤语和谐统一，今古共融，南北通用。科学、准确、合理、完整、系统。窃以为，她的实用价值、文化价值、历史价值无可限量，实在是中国诗界乃至全社会的福音。我欢呼她的诞生。

（作者系全国中华诗词学会理事、广东中华诗词学会副会长）

公元二00八年八月二十三日 于岭南方圆斋

前言

统一国、粤语南北两大音韵 开辟诗歌押韵的新道路

一、《太和正韵》及其开创

《太和正韵》：太和子开创；正韵也者，正确、恰当之韵。

或问：韵欲正之，其道如何？曰：正韵之道，贵乎正大。

何以为正、何以为大？

统一国、粤语音韵为正：其方向正、道路正、血统正；

南北两大音韵结合为大：其地域、空间跨度大，兼容见大，其气也大！

中国现代汉语，乃现代汉民族共同语；现代汉语按地域分支、自北而南划分为八大方言区：（一）、北方方言区；（二）、吴方言区；（三）、湘方言区；（四）、赣方言区；（五）、客家方言区；（六）、闽北方言区；（七）、闽南方言区；（八）、粤方言区。

位于北面的北方方言，其分布地域包括长江以北的汉族居住地区，长江以南镇江以上九江以下的沿江地带，使用人口占汉族总人口的七成以上，其使用人口之众、地域之广、语言之一致，世界罕有。北方方言是现代汉民族共同语的基础；汉民族的共同语是以北京语音为标准音、以北方话为基础方言、以典范的现代白话文著作为语法规范的普通话，因此，我们又将普通话称为“国语”。

相对而言，位于南面的粤语方言，又称广东话，粤方言以广州话为代表，分布于两广及港澳等地，华侨和华裔中有很多也是说粤方言。随着粤、港、澳“大珠三角”区经济力量日趋雄厚，粤语的影响也越来越大。不仅南下工作、生活的北方人学习粤语，不少外国人也专门学习粤语，所以，从其影响力和活跃程度观之，今天的粤语已成为一种强势方言。

将国、粤语音韵统一结合，继承传统，务求科学、准确、合理，其思想、认识、方向、道路、血统，宁为不正！

国语、粤语，从北到南，地域、空间跨度最大；南北结合，兼容两大音韵，其气自大！

而且，作为一项文化的开创，还必须具备战略的目光，综观全局，在解决方向性的前提下，还要考虑长远性；《太和正韵》在国、粤语音韵统一的基础上，还综

合考虑各种因素，使之具有较强的适应发展变化的能力，做到可持续发展，具有长久旺盛的生命力。

当今诗韵改革，除此之外，还有什么更理想的途径呢？

《太和正韵》作为一部新的音韵工具书，是以国语为基础，兼顾与另一方言粤语的统一结合，做到科学、准确、合理地统一中国的诗歌用韵。这一正确的认识以及为正为大的方向性与原则性，是一项大胆的设想和前所未有的新尝试，是史无前例的创举。

北方方言与粤语方言，分属南北两端，地域跨度最大，其语音差异也显得较大。国语普通话分为阴平、阳平、上声、去声四声，加上轻声，共有五声，普通话没有入声，将入声分化于五声；而粤语广州话平上去入各分阴阳，入声多一中入，为九声。一般来说，粤语的音系要比国语的音系复杂。北方方言区的人通常是难通粤语、更难通其入声；而粤方言区的人国语音又通常不准。所以，要发现和找到国、粤语两种语音的音韵都能兼顾统一的结合点，再重新分类整编，难度甚大。因此，统一国、粤语的音韵，不是一件轻而易举的事情。

而这项大胆的设想，是作者在二十多年前就已经清晰地确立起来的改革思路。

上世纪八十年代的中期，也就是作者正式走上诗词创作道路还没有多久的时候，初期诗词创作的用韵，主要还是使用《平水韵》；当时，以现代汉语的普通话标准衡量，发现《平水韵》有“同部不同韵、同韵不同部”等现象，如在上平声的“一东”韵部，“东”、“同”、“铜”、“童”等为ong韵，而“冯”、“风”、“枫”、“丰”等却是eng韵；在“二冬”韵部：“冬”、“农”、“钟”、“龙”等也同是ong韵，与“一东”韵部的ong韵相同，却不在同一部；但他们的广州音却又都是同韵。这样，到底是严格按《平水韵》的韵部用韵，还是以普通话用韵，抑或是以广州音押韵？在这种不合理的混乱状况下，作者那时是几种方法都尝试过。正如在拙著《红尘五绝》的序言中所述，作者由此便定下了“诗未写好，韵先用好”的基调，在这种朴素的思想驱使下，作者的诗词创作非常注重用韵；因此，对当代诗坛用韵之不正，自然就萌生出要纠正的想法：不管是什么韵书，应该使用既符合普通话音韵又符合粤语广州话的音韵！对《平水韵》、《诗韵合璧》、《诗韵新编》等韵书不再按部就班死板使用，并由此迅速确立起统一国、粤语南北两大音韵的改革大方向（绝句“全押韵”的开创也是从这个时候开始的），而且坚信这个方向是完全正确的，决心整编出国、粤语音韵统一结合的韵书。

今天，这项设想及跨世纪的艰苦工程，终于在作者暗自努力下，坚定不移地耗费了二十多年的心血，利用业余的时间和精力，经过漫长的岁月而独立整编完成。

二、中华诗词的用韵

中华民族，有着悠久的历史和文化。中国，素有“诗国”之誉。所以，提到中国，自然就会想到中国之诗；而所谓中国之诗，就是指有着悠久历史的传统格律诗词，时人简称“中华诗词”。

香港大学哲学博士、博士生导师、中文系周锡馥教授于上个世纪八十年代就

曾撰文，呼吁将中华诗词正名为“国诗”。

诗，不可以无韵；押韵，是诗歌的首要标志。不押韵的“诗”，则不能称之为诗，顶多只能称作是分行排列的散文。

中华民族的诗，从产生发展到唐代，形成了成熟的格律诗，有着严谨的格律和用韵；她与后来出现的宋词，并称“唐诗宋词”。

中华诗词的用韵，自宋代以后，诗人们一直是习惯地使用《平水韵》；几百年来，历久不衰。至今，当代诗词的用韵，基本上仍然是沿用前人的诗韵，尤其是习惯地沿用《平水韵》。

然而，语言是不断发展和变化的。随着时代的变迁、时间的推移，《平水韵》到今天已不能准确反映现代汉语语音的实际，早已到了非改革不可的地步。

三、《平水韵》在当今已不合时宜

《平水韵》在当今所呈现的音韵不合，主要体现在“同韵不同部”，“同部不同韵”以及“同韵不同声（调）”这几个方面。具体来说如下：

（一）、韵部的代表字不再正确

首先，在平、上、去、入四大声韵的韵部中，上声韵部有好几个韵部的代表字，如今已不属上声，不再能正确地作为韵部的代表。

例如：八荠（qí、jì）现在属平声与去声，九蟹（xiè）、十贿（huì）、十四旱（hàn）都属去声，十五潜（shān）则属平声；十九皓（hào、gǎo）今读去声，只有在同“曷”字时读gǎo才属上声。

（二）、同韵不同部

在《平水韵》中，两个甚至两个以上不同的韵部，如今是同韵：

1、平声韵部中：上平声的“一东”和“二冬”，“六鱼”和“七虞”，“十一真”和“十二文”等韵部，如今分别同韵；

2、上声韵部中：上声的“一董”和“二肿”，“四纸”和“八荠”，“十一轸”和“十二吻”等韵部，如今也分别同韵；

3、去声韵部中：去声的“一送”和“二宋”，“六御”和“七遇”，“十二震”和“十三问”，“二十四敬”和“二十五径”等韵部，如今也分别同韵；

4、入声韵部中（入声韵部，以粤语确定声韵）：“一屋”和“二沃”，“四质”和“五物”，“八黠”和“九屑”等韵部，如今分别同韵；而“十四缉”、“十五合”和“十七洽”这三个韵部，如今也是同韵。

（三）、同部不同韵

在《平水韵》中，现在不同的韵，却在同一韵部，这种现象非常普遍，是《平水韵》在当今最大的不宜。例如以下的情形：

1、在平声韵中：

“一东（dōng）”韵部的“蒙（méng）”、“枫（fēng）”、“丰（fēng）”等字；

“十一真（zhēn）”韵部的“因（yīn）”、“新（xīn）”、“巡（xún）”、

“屯(tún)”等字。

2、在上声韵中:

“十贿(huì)”韵部的“在(zài)”、“待(dài)”、“倍(bèi)”、“蕾(lěi)”等字;

“二十一马(mǎ)”韵部的“野(yě)”、“社(shè)”、“姐(jiě)”、“哆(chī、duō)”等字。

3、在去声韵中:

“五味(wèi)”韵部的“气(qì)”、“毅(yì)”、“溉(gài)”、“既(jì)”等字;

“二十四敬(jìng)”韵部的“盛(shèng)”、“咏(yǒng)”、“郑(zhèng)”、“更(gēng、gèng)”等字。

4、在入声韵中:其国语音韵更显杂乱。

(四)、同韵不同声(调)

1、首先,在平声韵部中,有大量的仄声字。

(1)、平声韵部中的上声字:

例如,上平声“一东(dōng)”韵部的“筒(tǒng)”、“懵(měng)”;

“七虞(yú)”韵部的“龉(yǔ)”等。

下平声“七阳(yáng)”韵部的“蒋(jiǎng)”;

“十一尤(yóu)”韵部的“叟(sǒu)”、“酋(yǒu)”;

“十三覃(tán)”韵部的“弇(yǎn)”、“湔(yǎn)”;

“十四盐(yán)”韵部的“藪(liǎn)”等。

(2)、平声韵部中的去声字:

例如,上平声“四支(zhī)”韵部的“𦉳(zì)”;

“六鱼(yú)”韵部的“𦉳(jù)”;

“十四寒(hán)”和“十五删(shān)”韵部的“豢(hàn)”等。

下平声“七阳(yáng)”韵部的“庆(qìng)”、“障(zhàng)”;

“八庚(gēng)”韵部的“振(zhèn)”、“伫(zhù)”;

“十蒸(zhēng)”韵部的“𦉳(gèn)”;

“十二侵(qīn)”韵部的“𦉳(jìn)”;

“十三覃(tán)”韵部的“湔(gàn)”等。

2、其次,在上、去、入三个仄声韵部中,有不少的平声字。

(1)、上声韵部中的平声韵:

例如,“一董(dǒng)”韵部中的“𦉳(méng)”;

“二肿(zhǒng)”韵部中的“𦉳(yōng)”、“茸(róng)”、“蜚(qióng)”、“汹(xiōng)”、“溶(róng)”等;

“四纸(zhǐ)”韵部中的“弛(chí)”、“捶(chuí)”、“揆(kuí)”、“锜(qí)”、“𦉳(shāi、shī)”、“𦉳(yí)”、“𦉳(jī)”;

“五尾(wěi)”韵部中的“𦉳(xī)”;

“六语(yǔ)”韵部中的“𦉳(shū)”等等。

(2)、去声韵部中的平声字: