

中國當代詩詞楹聯藝術辭典

霍松林題



主編 莊嚴

民族出版社

中國當代詩詞楹聯藝術辭典

霍松林題



主 编 庄 严

民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代诗词楹联艺术家辞典/庄严 著.-北京:民族出版社,2004.9
ISBN 7-105-06286-X

I.中… II.庄… III.①诗-作品集-中国-当代 ②词-作品集-中国-当代③
楹联-作品集-中国-当代

IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第039356号

民族出版社出版发行

<http://www.e56.com.cn>

北京市和平里北街14号 邮编 100013

民族出版社微机照排 北京大华山印刷厂印刷

各地新华书店经销

2004年12月第1版 2004年12月北京第1次印刷

开本:889×1194毫米 16开 印张:42.5 字数:1000千字

印数:0001-1000 定价:272.00元

该书如有印装质量问题,请与本社发行部联系退换



诗词楹联姐妹花
 拈毫微笑对中华
 一纸空书代神心谱名
 录于诗系卷一

为《中国古代诗词楹联歌韵歌辞典》

出版题

丁芒



中華當代詩詞楹聯藝術叢辭典
付梓志賀

乾坤凭俯仰
筆墨任縱橫

甲申仲夏
林從龍



林从龙 同志题词

诗词楹联 渊源一家
铸成大典 永驻芳华

袁第锐书



留取丹心照

汗青

賀

《中國當代詩詞楹聯藝術家辭典》
出版

甲申仲春

蔡厚示題

《中国当代诗词楹联艺术家辞典》编委会

顾 问：丁 芒 马萧萧 孙轶青 杨金亭

林从龙 袁第锐 晨 菘 蔡厚示

霍松林

主 编：庄 严

编 委：丁 芒 毛金兰 王文静 关丽红

庄 严 张文廉 张学亮 李勇忠

李贵芳 周 义 林从龙 觉 虹

崇玉娇 黄中华 霍松林

(以上排名均按姓氏笔画为序)

凡 例

一、《中国当代诗词楹联艺术家辞典》共选收当代诗词作者 1297 家,编入作品约 5190 件。

二、入编作者均以姓氏笔画为序,单名在前,双名在后。

三、本书辞条包括作者简介、主要艺术职务、作品和传略入选、著书情况等部分,少数未提供简历和照片者,从略。

四、作者简介只录笔名(字、号等),出生年,籍贯,有照片的不标性别,没照片的只标女性,民族(只标少数民族),入社、入会、入典情况及主要诗词著作。

五、每位作者一般入选一至四首。录取原则是艺术上乘、基本合律遵谱,具有一定的社会意义和欣赏价值。

六、为保护个人隐私权,作者通讯地址、联系方式,均未纳入本书,敬请原谅。

● 庄 严

中国诗性文化的历史背影与当代之旅

——《中国当代诗词楹联艺术家辞典》序

(一)

从“开宗明义”说起

由北京古风文化艺术研究所、中华文化艺术网联合编辑，民族出版社出版的《中国当代诗词楹联艺术家辞典》，共收当代诗词楹联家 1297 人，诗词作品约 3890 首，楹联作品约 1300 副，合计约 5190 件。这样一部艺术家辞典，从表层结构来看，似是精英与精品的汇集。但从深层内涵来说，则是在诗、词、联的运作系统和互动网络上，展示了诗词楹联艺术家——诗词楹联作品——诗词楹联读者这三个方面，也就是创作主体——对象主体——接受主体这三个主体之间的相互关系和整个运动过程。而创作主体在由三个主体和社会整体所组成的动态网络中，起着“中枢神经”性的作用。

自 20 世纪肇始，从世界各国到我国，包括诗歌在内的文学研究，都表现为：社会中心——作家中心——作品中心——读者中心——社会中心这样一个“圆圈运动”。它昭示我们：真正的、科学的文学研究，应该和必须把上述四者放在一个起“连锁反应”的“文学链”上，也就是建构一个考察文学艺术完整而又开放的网络，其中“作家”——创作主体，则是这个网上的纽结。抓住这个纽结，便可以“纲举而目张”了。我以为：这部辞典的意义和价值，首先正在于此。

(二)

源头活水与时代新潮的递嬗之流

宋代理学家朱熹，曾写过一首情理交融、饶有兴味的绝句，最后两句是：“问渠哪得清如许？为有源头活水来。”人们不禁要问：中国诗·词·联的源头活水在哪里？它来自何处？

据日本学者泽田总清考证，早在我国传说中的黄帝时代，就有了《竹弹歌》之类的原始诗歌^①。这类原始诗歌以原始歌谣为主要形式，这些原始歌谣除了少数颂扬统治者之外，大多是生产劳动和宗教活动的产物。正如我国当代一位文艺家所说：“劳动人民在长期的歌谣创作实践中，形成了一整套适合于口头说唱的诗歌艺术和诗歌传统。各民族的歌谣也都有各自不同的特色和风格。它们是现实主义的，又是浪漫主义的。我们应当从各

民族民间诗歌吸收丰富的营养,发展和繁荣社会主义时代的新诗歌,这些诗歌应当是富有民族特色和时代特点的。”^②

从我国诗歌发展的轨迹来看,由原始社会至封建社会,大体经历了三个阶段,即1、原始歌谣阶段;2、诗人创作阶段;3、诗人创造新形式阶段。随着原始人对客观事物认识的拓展,便由单纯、直率的感知,进入想像和幻想的领域,抒情才成为诗歌最突出、最本质的特征。于是,到了周代,原始诗歌就向正式诗歌蜕变,中国的第一部诗歌总集——《诗经》,不仅纪录了大批不同地域民间诗人的作品,开启了诗歌创造新形式的先河,而且是我国官方文化(宫廷文化、雅文化)、民间文化(俗文化)、文人文化(精英文化)的第一次大融合。

从史前时代到春秋战国,是我国诗歌发生、发展的第一个时期。它为我国从发生诗的源头活水到成为诗的泱泱大国,举行了奠基礼。这个时期的诗歌运动,以《诗经》为聚焦点,显示出我们在诗的审美情感体验、诗的审美功用判断、诗的审美欣赏方法等方面,都已趋向于早熟。从而也给后来诗·词·联的发展,提供了先决条件与前进基地。从秦汉到唐宋,是我国诗歌向深度、力度与广度拓展的第二个时期。如果说,这个时期的唐代,是诗的黄金时代,那么,这个黄金时代的诗歌特征,可以概括为三点:一是诗成为抒情化的动感地带;二是诗成为多样化的自由王国;三是诗成为多要素的化合物体。这第三点,是诗接受了来自儒·道·释中外文化、不同民族文化·艺术以及社会上层和下层的不同爱好与风尚的多方面的影响,并且凝聚、耦合与积淀在诗歌之中。这就为晚唐、五代词的蓬勃兴起,准备了催生的温床。而词到宋代以后,才由原来民间的音乐体裁,转为别一种抒情诗体,则是唐宋社会文化和唐宋歌妓制度整合融构的结晶。如果说,宋代是词的黄金时代,那么,这个黄金时代的词的特征,从当代词学专家陶尔夫的两部著作(《北宋词坛》、《南宋词史》)的综合中,也可以作出三点概括:一是词人的自觉——北宋、南宋词人将整个生命投入词的创造性劳动,才使其作品具有活泼而永恒的艺术生命,反映了那个时代的方方面面。二是观念的解放——北宋、南宋词人的思想与审美观念,都比前代大为解放。首先,冲破了“词为艳科”的藩篱,将词置于时代生活的广阔天地之中,使原来处于封闭状态的词体形式获得全新的生命。其次,打破了“花间”以来狭窄传统的束缚,吸收、消化了诗文词赋等所有的前代文化遗产,使词成为一种开放性的艺术体系。三是百花齐放的局面与批评空气的形式——宋词是在比较自由的氛围中发展起来的,因而才能出现多流派与多风格之间相互比较和竞争,呈现出百花齐放的繁荣局面。同时,文艺批评也比较活跃。这种民主空气与自由批评是使词不断攀登艺术高峰的强劲驱动力。

此外,还应该看到,唐诗宋词的“黄金期”,都是跟它那个特定时代密不可分的。唐代前期作为一个兴盛的大帝国,其开张的胸胆和恢宏的气势,必然会从李白的诗歌中跳动出来。而安史之乱以后的沮丧与奄惜,也必会从杜甫沉郁顿挫的诗风里得到表现。宋代则一方面在“诗庄词媚”的艺术分野下,词成为士大夫以诗酒、狎妓风流作精神苦闷寄托之生活的纪录与掩护;另一方面,救亡图存的爱国情怀,又使词发出慷慨悲歌的时代强音。

至于楹联起源于后蜀或北宋的说法,似乎至今还没有人拿出充分有力的确证。其实,除了“总把新桃换旧符”的时代需要之外,以“对称”为美的审美观念,早就积淀在从原始诗歌到历代诗歌的流传作品和创作实践中。尤其是汉魏以来的骈赋、骈文,唐代以来的律诗,都强调和突出“对偶性”。而对偶正如当代学者董欣宾等人所说“对偶性是辩证法运动

的原动力,是生命的本源,宇宙的本源。对偶形式就是一种生命律动的形式。它是中国哲学辩证法和艺术辩证法的最生动的体现,是中国思维方式——辩证形象思维的灵魂。对偶范畴是中国以辩证形象思维为特征的认识中最重要、最普遍的范畴。”^③由此可见,楹联的本质是我国诗歌与生俱来的基因,只是在人们自觉掌握和普遍认识的条件下,才发挥不同的作用罢了。

从宋代末叶到清代中叶,是我国诗歌由古代向近、现代转变的第三个时期。这个时期特别值得注意的一点,从宋代起,便已点燃了诗词变革的星星之火,只要站在古代——近代——现代这根历史的链条上回头一望,从苏、黄——袁宏道——龚自珍——袁枚——赵翼——黄遵宪——鲁迅——柳亚子——聂绀弩……每一个人都散发出或大或小的诗词变革的点点星光,到了毛泽东手里才凝聚成熊熊的火炬。于是,我国诗歌便进入它的第四个时期,直到面对我们今天这个伟大的新时代。

从清代中叶(鸦片战争)以后到现在,是我国诗歌由传统向当代转变的第四个时期,也是诗词改革的攻坚时期。在这个时期中,一则传统文化与现代文化、本土文化与外来文化的大冲撞,必将进一步展开。如果不能站在全人类文化的高度,从人性与人生的需求,以及文化发展的总趋势和文化发展的内在规律来认识与对待传统,就会产生或者愤世嫉俗、诅咒传统;或者固步自封、死守传统这样两种简单化、绝对化、极端化的偏向,以致阻碍和损害继承——突破——创新——发展四者辩证统一的前进之路。再则,时至今日,我们的思维空间和理论视野,应该延伸到“古今中外”而复归于“当代中国”。汉代王充早在《论衡》一书中就指出:“知今而不知古,谓之盲瞽;知古而不知今,谓之陆沉。”当代学者又给他补充两句:“知中而不知外,谓之鹿砦;知外而不知中,谓之转蓬。”只有既放眼古今中外,又立足当代中国,才是清代诗论家沈德潜在其所著《说诗晬语》中强调的:第一等之诗人,要有第一等之胸襟。缺少这样的胸襟,是根本谈不上真正合理的继承的,更谈不上在继承中突破,在创新中发展了。这样,振兴中国诗性文化与弘扬民族优秀传统文化的历史使命,便只能是一种奢望、一句空话。

(三)

诗词联的接力棒传承与当代风采

我国诗、词、联的接力棒,传到今天,传到了健在的老一辈和初生的新一代诗词楹联家手里。从这部辞典所收的大量诗词楹联作品里,只作一次“抽样分析”,便给人以“其佳者,天光云影,摇荡绿波,抚玩无斁,追寻已远”^④的审美感受。

蔡正雅的《题画》:

漓江归去久,画兴至今浓。
春雨润心远,清波荡眼空。
挥毫峰聚碧,泼墨花攒红。
多少云山意,写来永不穷。

“题画诗”在我国有悠久传统,是诗词的一个特殊品种。其妙处大多闪烁于若即若离、

亦即亦离之间。此诗是一首五律,按古典规范的传承与发展来说,它有两条必须遵循与运用的原则,那就是整体性和对偶性。此诗除了一头一尾通过引起与合成的联动式运作,已达到整体性的要求之外,更加引人注目的是它的对偶性。作者对中间两联的构思与表达也是从全局出发的,颌联和颈联在客体与主体、外缘与内缘、远景与近景、物象与心象之间,进行互渗、互动、互补、互融的钩连式活动,从而呈画面于空间之内,显动态于格律之中,应该说,确实是可观可赏的。

王企敖的《乐清水飞谷观瀑》:

苍崖矗立郁崔嵬,雨后灵山雾作堆。
五幅珠帘垂不卷,一河天水泻难回。
心疑更睹三冬雪,耳听长轰万壑雷。
我欲扪萝穷尽处,风高壁削但徘徊。

这首诗在一定程度上,可以说是中国山水诗的一个发展。首先,它继承和强化了王维善于抓住景物特征,注意动静结合,进行层次分明的描绘,也就是静物写生与动态写生融为一体,能给人以发散性的想像空间。如果借用西方现代心理学的术语,便是在对山水追光摄影和摹声抹色中,将“物理境”与“心理场”有机地结合与统一起来。并且正和我国第一位文艺学大师刘勰所说的:“随物宛转,与心徘徊”,作了惟妙惟肖的对应。其次,中国自元代以后,诗与画有更密切的联系。而山水景物在画家心目中,都视为活泼泼的、充满生意的对话者、灵犀相通的同游者。正像宋代大词人辛弃疾“我见青山多妩媚,料青山见我应如是”一样。作者正是以画家同情之眼,词人移情之笔,不仅写出了乐清水飞谷之瀑的外在风貌,而且写出了它的内在精神。如果说,艺术的本质是创造的,那么,这首山水诗较好地创造出了现实的和超现实的、富于想象力的艺术形象。

刘征的《浣溪沙·香山雨中晚步》:

学会一闲对百忙,黄昏小憩步微凉。只疑身在辋川庄。山色混茫云泼墨,松梢滴沥雨生香。飞来冷翠上诗章。

可以说这是一首山水词,它所描写的大都即事即目,触景生情,信手拈来,不假雕琢,而诗情画意却油然而生。这首词还善于运用“通感”的手法,使视觉、触觉、联觉、嗅觉都围绕作者的心情而转动,把此时此地的物境、情境和心境,表达得细腻、鲜活而传神。从而使这首山水词,带有新的色彩和韵味。

蔡厚示的《菩萨蛮·中州留别从龙兄》:

歌床欲语窗前月,邛山百里丹花歇。底事暗吞声,明朝重远征。春风难与别,河柳丝千结。行看海东鸥,暮云沉复浮。

伤离惜别,是人生、也是诗词永恒的主题。如何脱窠臼而别抒机杼,有新意而独出心裁,则是一切诗人、词人必须面对和应当解决的课题。这首留别词,继承和运用了比兴手法,并在善于概括生活与提炼生活的基础上,把对离别最深刻、最典型的感受,通过多样化景物的比拟与联想,引向诗意化和美学化的人生境界的开拓。达到了王灼在《碧鸡漫志》中所说的:“秀气胜韵,得之天然”的深诣高致。

张维琳的《鹧鸪天·霜月绿梅》:

飞镜新磨映九陔,霜空万里玉光开。苍浮秀萼银纱裹,绿染花裙云锦裁。非俗土,似瑶台,人间仙境费疑猜。香鞋冰足盈盈步,恰看瑰珠踏月来。

在宋代词人中,以“咏物词”著称的,是史达祖(梅溪),而所谓“取神题外,设境意中”,则是梅溪咏物词的精髓之所在。上述这首咏物词,取径梅溪,而又别开生面。一是它不止用一两件客观事物,而是用一连串客观事物来进行多角度、多层次的艺术烘托。二是从艺术形象的构造来说,这是意象的叠加,仿佛荧屏上的叠印镜头;从修辞学的用语来说,这是比喻的重叠,就是“博喻”的一种形式。总之,都是给读者以视觉冲击力的“感情物化”的特殊手段。三是把梅放到特定时空和环境氛围中来描绘,使读者有如见其物、如临其境的真实感受与憬然感悟。所有这些都,都是作者写这首咏物词的新创获。

王养龄的《题南京阅江楼长联》:

往事如烟。试问岳阳、黄鹤、滕王阁,乃至尘寰不尽名楼;六百年岁月,招徕过几番墨客骚人,红男绿女? 品赏过几番衰落繁荣、悲欢离合? 自古及今,胜者王侯败者囚,转瞬皆空。凌虚极目,逸兴翩翩浮眼底;

前途似锦。只观玄武、秦淮、燕子矶,竟忘禹甸无穷美景! 数千里江流,催发了多少风帆岸柳、白鹭金莺? 记载了多少辉煌屈辱、曲直是非? 由高向下,浑然瀑布皎然雪,窥天永驻。乐水骋怀,热潮滚滚涌心头。

楹联,是一种高度精炼、概括的诗中之好诗、文中之妙文。令人不无遗憾的是,这部辞典中,当代楹联作品,虽合格者较多,但佳胜者甚少。上举长联,堪称凤毛麟角。这说明:楹联这一艺术品种,若不积极培育新秀,殆有断层之虞。

从上述长联来看:它向人们至少提供了以下几点重要的启示。

第一:楹联立意务求新颖、深刻,思想健康向上,能反映时代精神,体现高尚情操,给人以知识、美感和奋进的力量。以此来衡量上述长联,显然仍有不足之处。

第二:楹联既要不落俗套,又要能写出自己的见解,体现独有的价值。上述长联在这一方面,有得有失,尚非完璧。

第三:楹联的遣词、造句、行文、用字,一定要围绕所写、所咏的人、物、事,抓住最为重要的本质,写出不可更换的特征。不仅切人、切地、切时、切景,而且情理兼至,有声有色,乃至使人感到行气如虹,神致可掬。上述长联在这一方面,有成功处,也有不足处,也就是在艺术锤炼上,还未完全到位。

第四:楹联除特殊联不讲求押韵外,一般都非常注重和讲求字音的平仄与协调,尽管有时格式稍有不同,但平仄的相对与交替,都有一定的规律。尤其强调上联以仄声字收尾,下联以平声字收尾。同时,“对仗工整”是楹联的主要特征,但又切忌“合掌”。所谓对仗工整,是指工对的联语,要求两边数字相等,句式相似,结构相同,词性相当。所谓切忌合掌,是指切忌上下句的对仗,在意义上同义、近义、相似或差别不大。若按高标准、严要求来说,人们应该吸取上述长联正反两方面的宝贵经验。

特别应该指出的是:这部《辞典》中收录了台湾许多知名诗词家的作品,这些作品不仅在艺术上有很高的造诣,而且在思想上表明了他们心向祖国、魂系中华的爱国情怀。因

此,这部《辞典》不仅是我国大陆诗词界一次盛大的检阅,而且是大陆和台湾诗词界一次大团结、大联合的生动体现。

(四)

展望廿一世纪是综合创新的世界

近年来,中华诗坛出现“两股热”,一是对“创新”的渴求,二是对“师古”的追求。有人从振兴中华诗词文化的良好愿望出发,认为中国诗歌的前途,或者说中华诗词的归路,在于“回归传统”。其实,这是把问题简单化了。各民族的历史证明,一味求变图新,只瞻前不顾后,则本源易竭,下流易灭。而摆在现代人类面前的各种问题,更明确地昭示人们,于前进中进行必要回顾的重要意义。但人类从远古走到今天的各种文化,都是经过了不断地反传统与传统的再形成而延续下来的。传统在民族的发展和时代的前进中,有吸收,有扬弃,也有利用与改造,既由反传统而向传统回归,又由重塑新的传统而使旧传统焕发出新的生命活力,这可以说是人类的天性,历史的规律。而创新则是体现这一规律,使一切文化艺术永远保持和发扬其原动力、生命力、创造力与竞争力的决定环节。

我们必须努力倡导认识的全面性,坚决克服认识的片面性。创新既不能是无源的江河,所以“师古”是必要的;创新又不能是违时的花木,所以“师今”也是必要的。应该在师古与师今并举互联的前提下,一手伸向历史传统,对传统进行全面清理、系统开发与合理利用,不如此便难以拥有优秀文化资源的有力支撑;一手伸向现实生活,对现状进行重点深入、具体分析与辩证考察,不如此便难以获得新鲜时代血液的注入。

汹涌澎湃的世界文化潮流,已经和正在奏响一支综合——创新的序曲。它昭示我们:今天这个时代,是各种文化、各类艺术大综合的时代,也是各种文化、各类艺术大创新的时期。现在的今天,是连接过去的昨天和未来的明天的交叉点。只有紧紧抓住现在,我们才能用现在包孕过去,从现在走向未来。也只有紧紧抓住创新,我们才能在继承中有所突破,在突破中有所发展;才能创造出高扬民族精神、时代精神和人类精神的精品与珍品。

我殷切期望:那种违反时代、背离现实、孤芳自赏的复古迷梦,早日苏醒。一切诗词家和楹联家,都打破封闭的思想牢笼,敞开幽暗的心灵窗口,来迎接和拥抱每天都会升起与照耀的灿烂的阳光。

我思考故我在,我实践故我在,我创新故我在。

【参考文献】

- ①(日本)译田总清著、王鹤仪编译《中国韵文史》上册。
- ②周扬《中国歌谣选(第一辑)序》。
- ③董欣宾、郑奇著《中国绘画对偶范畴论》。
- ④陶尔夫、刘敬圻著《南宋词史》。

目 录

(二画)

丁 芒	(1)
丁 林	(1)
丁 量	(1)
丁久荣	(2)
丁伟超	(2)
丁学锋	(3)
丁怡兴	(3)
丁润如	(4)
丁清赋	(4)
丁翕云	(5)
刁永泉	(5)

(三画)

万 鹤	(6)
万逊之	(6)

万朝奇	(7)
万裕屏	(7)
上官英兆	(8)
习 诚	(8)
习仲华	(9)
于 静	(9)
于东方	(10)
于孝贤	(10)
于宝田	(11)
于俊宽	(11)
于海洲	(12)
卫 敏	(12)
卫茂轩	(13)
卫益山	(13)
弋 浩	(14)
马少侨	(14)
马玉树	(15)
马君骅	(15)
马国征	(16)
马孟仁	(16)

马彦辉	(17)
马家骏	(17)
马容方	(18)
马起伟	(18)
马萧萧	(19)
马逸山	(19)
马焯荣	(20)
马辉杏	(20)
马鼎英	(20)

(四画)

公绍臣	(21)
区定祺	(21)
孔宪成	(22)
孔渡生	(22)
尹四喜	(23)
尹吴钧	(23)
尹继祚	(24)

中国当代诗词楹联艺术家辞典

- | | | |
|----------------|----------------|----------------|
| 文日长 (24) | 王占儒 (44) | 王树伟 (63) |
| 方松 (25) | 王玉学 (44) | 王重歌 (64) |
| 方圆 (25) | 王玉梁 (45) | 王恩通 (64) |
| 方维 (26) | 王立国 (45) | 王晓仙 (65) |
| 方璟 (26) | 王立敬 (46) | 王留芳 (65) |
| 方一鸣 (27) | 王仲丙 (46) | 王继轩 (66) |
| 方文瀚 (28) | 王仲捷 (47) | 王继杰 (66) |
| 方全森 (28) | 王企敖 (48) | 王莲芬 (67) |
| 方华健 (29) | 王会范 (48) | 王培金 (67) |
| 方旭红 (29) | 王伟民 (49) | 王望槐 (67) |
| 方松涛 (30) | 王光明 (49) | 王盛斌 (68) |
| 方勉高 (30) | 王同伦 (50) | 王维贞 (68) |
| 方景德 (31) | 王存玉 (50) | 王紫云 (69) |
| 方裕苞 (31) | 王安然 (51) | 王裕蓉 (69) |
| 方筱泉 (31) | 王红娜 (51) | 王意超 (70) |
| 月人 (32) | 王观岳 (51) | 王殿科 (70) |
| 毛了斋 (32) | 王邦本 (52) | 王德林 (71) |
| 毛声芝 (33) | 王作宏 (52) | 王德高 (71) |
| 毛定波 (33) | 王利文 (53) | 王德堂 (72) |
| 毛泽东 (34) | 王岐伟 (53) | 王镇国 (72) |
| 牛哲相 (34) | 王时中 (54) | 王镜川 (73) |
| 王见 (35) | 王步鸿 (54) | 王麟本 (73) |
| 王剑 (35) | 王纯明 (55) | 邓介欧 (74) |
| 王喆 (36) | 王远扬 (55) | 邓永业 (74) |
| 王德 (36) | 王闰己 (56) | 邓阳春 (75) |
| 王毅 (37) | 王学明 (56) | 邓启权 (75) |
| 王磊 (37) | 王宗亮 (57) | 邓国照 (76) |
| 王为刚 (38) | 王宗普 (57) | 邓崇禧 (76) |
| 王友才 (39) | 王官堂 (58) | 邓斌生 (77) |
| 王友忠 (39) | 王忠瑜 (58) | 邓雄勇 (77) |
| 王天西 (40) | 王昌龄 (59) | 韦华钧 (78) |
| 王天楷 (40) | 王明富 (60) | 韦严星 (78) |
| 王少江 (41) | 王茂林 (60) | 韦家盛 (79) |
| 王文华 (41) | 王鸣世 (60) | |
| 王长钧 (42) | 王俨思 (61) | (五画) |
| 王世正 (42) | 王养龄 (62) | |
| 王世禹 (43) | 王春山 (62) | 乐时鸣 (79) |
| 王业记 (43) | 王春生 (63) | 乐学注 (80) |