

世界汉诗

年鉴



世界汉诗杂志社
出版

2005~2006

Chinese poem of the world

YEARBOOK

世界汉诗协会 编

世界汉诗年鉴

世界汉诗年鉴



编辑出版 世界汉诗年鉴编委会
承 办 世界汉诗杂志社
主 办 世界汉诗协会

世界汉诗年鉴

2005 ~ 2006

*

《世界汉诗年鉴》编委会

世界汉诗杂志社 出版

*

787 × 1092 毫米 16 开本 41 印张 1201 千字

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

国际标准刊号:ISSN 1812—5336

定价:RMB ¥300 USB \$ 200 元

120
.160
200

《世界汉诗年鉴》编委会

2005 ~ 2006

主 编： 周拥军 世界汉诗协会会长

副 主 编： 吴十洲 世界汉诗协会常务副会长

魏晋泉 世界汉诗协会副会长

李宝珠 世界汉诗协会副会长

谢康来 世界汉诗协会副会长

沈安良 世界汉诗协会副会长

赵佩绂 世界汉诗协会副会长

黄 库 世界汉诗协会秘书长

编 委： 丁雪山 侯廉敦 吴丰清 李东仁

张素琴 朱佛水 黄学柏 龙连池

党建业 陈大华 吴廷贯 连纪平

李明智 陈明舟 唐良昶 赵泽军

顾 问： 沙 里 原全国政协副主席
林从龙 中华诗词研究所所长
霍松林 中华诗词学会顾问
王文祥 中国收藏家协会法人、常务副会长
邹东涛 中国社会科学院文献出版社总编辑
汪晓东 人民政协报事业发展部主任
石健民 中国书法家协会常务副主席
陈扬炎 中国国际艺术名人杂志社总编辑
李德纯 外国文学研究所研究员、日语翻译家
张世贤 农业部农业司副司长
周熙明 中共中央党校教授
羽鸟一英 日本成蹊大学文学部教授
吴 齐 联合国教科文组织委员
林声荣 中国书画家协会常务副主席
叶玉超 香港中国杜甫研究会顾问
刘湘雪 香港大中华文化出版社社长
连家生 澳门中国书法家协会主席
颜大豪 台湾《中国诗选》主编
吴兴文 台湾远流公司副总编辑
邢宝军 《世界名报》总编辑
孙万鹏 中国灰学创始人、原浙江农业厅厅长
王祝光 王十朋研究会会长
陈美林 湖南张家界市委宣传部部长
杨小春 江西诗词学会副会长
沈安良 世界艺术家协会副主席
刘晓平 张家界文联秘书长、国家一级作家
马 牧 读者《西部人》副总编

编辑说明

一、《世界汉诗年鉴》是由世界汉诗协会主管。是全面反映世界汉诗,尤其是中国大陆汉诗艺术成果的综合性和资料性年刊,于2003年创刊。

根据编委会的意见,决定将2005-2006年卷合并为一卷出版,本书总第2卷。以后每两年出版一卷,以征稿的形式收集资料。设立“世界汉诗艺术诗词奖”、“世界汉诗艺术新诗奖”、“世界汉诗艺术青年奖”、“世界汉诗艺术成就奖”、“世界汉诗艺术终身成就奖”,并举办“世界汉诗大会”,网聚世界汉语诗人,以此促进汉诗的健康发展。

二、本书包括9个部分,(1)中国诗词卷;(2)中国新诗卷;(3)海外诗歌卷;(4)网络诗歌卷;(5)诗人专栏卷;(6)诗歌理论卷;(7)诗界人物卷;(8)诗人名录卷;(9)诗社名录卷。

三、中国诗词卷、中国新诗卷、海外诗歌卷、网络诗歌卷、诗人专栏卷、诗人名录卷以人名姓氏笔划为序编排;诗社名录卷按地区编排,其地址、电话和联系人来原网络,由于时间的关系,均未一一核实;诗歌理论卷、诗界人物卷编排不分先后。

四、本书刊列有诗人的通讯地址及联系电话,主旨是方便诗人之间的联系和交流,本书限量印刷1000册,非商业运作。

五、本书中的照片绝大部分由诗人本人提供,少数来自网络。

六、由于编辑水平有限,本书定有谬误和不当之处,敬请读者批评指正,多提建议,以便在下一卷编辑方案中更正。

《世界汉诗年鉴》编委会

2006年1月

汉诗规范创作略谈

——关于诗歌的形式及韵式的商榷

文/周拥军

自“五四”新文化运动以来,在诗坛,新诗大行其道,得到充足的发展,毫无疑问,新诗已成为诗坛发展的主流。这是先进文化的“自然选择”的结果,是一种文化进步,新诗相对古体诗、律诗而言,其主流的地位将永恒地传承下去。但新诗的发展并不尽人意,中国新诗“鼻祖”胡适先生曾经梦想过要出几个白话的雨果和几个白话的东坡,一百年快要过去了,终归还是一个梦想。每一种艺术,都有其形式的属性或限制性。诗歌就像绘画、戏剧一样,是一种具有明确的限制性的艺术。诗的限制性来自诗的基本规范的要求。当然这种限制性的内涵是比较广泛的,不同时代有不同的特点,它要受到时代潮流和审美风尚的影响。“踩在巨人的肩膀上”,经过不断摸索和认知,笔者总结有关新诗的特性,并提出对汉诗的形式和韵式方面的主张,以供诗歌爱好者商榷和批评指正。

一、汉诗的形式

汉诗的形式,即汉诗外在的表现形式。简言之,就是诗体。中国古诗体繁多,四言、五言、七言、律诗、排律、绝句、词等等,都是诗体,总结起来,即“诗有定节,节有定行,行有定字、平仄交替,韵脚定位。”而目前新诗的形式并无严格的规定,或长或短的句子,按阶梯形式排列下来,就被冠以了“诗”的名义。唯一强调的只是诗的思想性,故新诗被人称之为“自由诗”。自由诗彻底打破了古体诗声韵与格律的限制,造成过度的自由和散文化,使诗失去了必要的外在限制。新诗从诗体方面借鉴和学习古典诗歌,是中国新诗至今也未得到很好解决的难题。新月派提出新格律问题,一度纠正了早期新诗的散漫。但不久又被自由体超越,戴望舒等现代派诗人全面否定“三美”理论,艾青、何其芳及“七月”、“九叶”诗人几乎都主张诗的散文美。汉语本身所具有的声韵、格律等特点在诗歌中丧失殆尽。

诗作为美学范畴之一,首先要对给人以美的享受。什么是美?柏拉图叹道:“美是难的。”美的丰富性,不可言说。但对于一个人,特别是诗人来说,区别眼前的美女和丑女却是容易的。这就是美的表面——形式美。

什么是形式美?美的形式就是所能显示和所要表现的那种事物本身美的内容,是确定的、个别的、特定的、具体的。

根据形式美的特点,诗的形式也应确定、具体、恒定起来。美国著名诗人惠特曼曾说过“没有束缚,没有想象力可以阻挡住悲哀。”中国汉诗的现状正是这种“悲哀”的体现。

那么,中国汉诗应该采用哪些外在表现形式作为新诗的特征呢?笔者通过对诗歌外在表现形式研究总结归纳,认为诗体简而言之有三,即对称性诗体、统一性诗体和自由诗体。

1、对称性诗体

特点：强调诗歌结构美，注重诗歌形式对称和整齐。

对称性诗体是针对诗歌文字排列方式而形成对称的外型诗体。对称性诗体常见的有四言诗、五言诗、七言诗、律诗、绝句等，新诗的对称性一般来说是诗的每行字数相等。因为每行诗的字数相等，诗的结构就显得整齐。如闻一多先生的《死水》：

这是一沟绝望的死水，
清风吹不起半点漪涟。
不如多扔些破铜烂铁，
爽性泼你的剩菜残羹。

也许铜的要绿成翡翠，
铁罐上绣出几瓣桃花；
在让油腻织一层罗绮，
霉菌给他蒸出些云霞。

让死水酵成一沟绿酒，
漂满了珍珠似的白沫；
小珠们笑声变成大珠，
又被偷酒的花蚊咬破。

那么一沟绝望的死水，
也就夸得上几分鲜明。
如果青蛙耐不住寂寞，
又算死水叫出了歌声。

这是一沟绝望的死水，
这里断不是美的所在，
不如让给丑恶来开垦，
看他造出个什么世界。

诗共五节，每节四行，每行构成相等的字数，收尾都是双音词，音调铿锵悦耳。

2、统一性诗体

特点：强调诗歌节与节之间的整齐，对每行的字数不限制。

统一性诗体是指诗歌节与节之间完全统一模式的诗体。譬如说，诗歌的第一节为两行，其他节都采用两行诗体，以此类推。统一性诗体强调整节与节之间的行数完全相等。

统一性诗体比较普遍，如余光中的《乡愁》：

小时候

乡愁是一枚小小的邮票

我在这头

母亲在那头

长大后

乡愁是一张窄窄的船票

我在这头

新娘在那头

后来啊

乡愁是一方矮矮的坟墓

我在外头

母亲在里头

而现在

乡愁是一湾浅浅的海峡

我在这头

大陆在那头

这首诗每节四行，中间没有节与节之间变数，在形式呈显出统一之美。

3、自由诗体

特点：强调诗歌的个性，诗歌的形式较为随意，以无形式为形式。

对于部分既不对称，也无统一性的诗歌，诸如一些诗意很好，但整体却显得杂乱无章的诗，我们且将它们归纳为“自由体诗”。如海子的《面朝大海，春暖花开》：

从明天起，做一个幸福的人

喂马，劈柴，周游世界

从明天起，关心粮食和蔬菜

我有一所房子，面朝大海，春暖花开

从明天起，和每一个亲人通信

告诉他们我的幸福

那幸福的闪电告诉我的

我将告诉每一个人

给每一条河每一座山取一个温暖的名字

陌生人，我也为你祝福

愿你有一个灿烂的前程

愿你有情人终成眷属

愿你在尘世获得幸福
我也愿面朝大海，春暖花开

这首诗前两节为四行，后一节为六行，每行字数参差不齐。结构形式上既不对称也不统一，是典型的“自由体”诗。

众所周知，自由诗的兴起是从外国诗歌翻译直接影响的，由于诗歌翻译上的困难和“诗的抗译性”，译诗大部分突破了原诗的格律性，形成了散文化倾向。十四行诗就是例证。譬如说，莎士比亚十四行诗四十九首

Against that time, if ever that time come,
为抵抗那一天，要是终有那一天，
When I shall see thee frown on my defects,
当我看见你对我的缺点蹙额，
When as thy love hath cast his utmost sum,
当你的爱已花完最后一文钱，
Called to that audit by advis'd respects;
被周详的顾虑催去清算账目；

Against that time when thou shalt strangely pass,
为抵抗那一天，当你像生客走过，
And scarcely greet me with that sun, thine eye,
不用那太阳——你眼睛——向我致候，
When love, converted from the thing it was,
当爱情，已改变了面目，要搜罗
Shall reasons find of settled gravity;
种种必须决绝的庄重的理由；

Against that time do I ensconce me here,
为抵抗那一天我就躲在这里，
Within the knowledge of mine own desert,
在对自己的恰当评价内安身，
And this my hand, against my self uprear,
并且高举我这只手当众宣誓，
To guard the lawful reasons on thy part:
为你的种种合法的理由保证；

To leave poor me thou hast the strength of laws,
抛弃可怜的我，你有法律保障，
Since why to love I can allege no cause.
既然为什么爱，我无理由可讲。

十四行诗的韵式一般为 a-b-b-a, a-b-b-a, c-d-c, d-c-d 和 a-b-a-b, c-d-c-d, e-f-e-f, g-g 两种，但从上面的译诗上来看，其十四行诗的韵式已经被译者们完全抛弃了。

虽然自由诗是汉语诗歌没有“管束”的孩子，众多的孩子可能“堕落”为“败叶”，但我们也不能忽视自由诗中“成长”的“鲜花”。毫无疑问，自由诗经过百年的历史洗礼，已经独具一帜了。很多重格律的诗人，认为自由诗散文化严重，甚至摒弃了诗歌韵律的特点，不属于诗的范畴。好比是说，马与驴杂交，生下的驹叫做骡子，为什么不能再叫马或者驴呢？话虽然这么说，但我们无法否认新诗在历史上的地位，如果对自由体诗相轻和完全否定，也是不明智的态度。

二、汉诗的韵式

关于汉诗的韵式，我们这里只讨论新诗的韵式。韵式包罗很广，笔者认为，韵式最基本的特点就是诗的押韵。汉诗的行与行、节与节之间能够押韵，就会产生很强的节奏感和韵律。譬如，李敖的《只爱一点点》便是如此。

不爱那么多，
只爱一点点。
别人的爱情像海深，
我的爱情浅。

不爱那么多，
只爱一点点。
别人的爱情像天长，
我的爱情短。

不爱那么多，
只爱一点点。
别人眉来又眼去，
我只看你一眼。

这里提出了新诗押韵的概念。什么叫诗歌押韵，所谓押韵，也叫压韵、叶韵，就是把相同韵部的字放在规定的位置上。所谓韵部，就是将相同韵母的字归纳到一类，这种类别即为韵部。同一韵部内的字都为同韵字。任何诗歌都要求押韵，古今中外概莫能外，所不同者，对于押韵的限制多与少、严与宽的不同而已。这也是诗歌同其它文学体裁的最大分别。

押韵是增强诗歌音乐性的重要手段，古体诗为了使声调和谐、容易记忆，对于押韵十分讲究。古人通常使用官方颁布的专门指导押韵的书，如《唐韵》、《广韵》等，新诗押韵是可以借鉴古诗的。因为诗歌有了韵脚的存在，可以增强音乐感，使韵律更加优美，节奏更为鲜明，朗朗上口，容易记忆。

如何给新诗押韵，新诗押韵有无规律可循？总结起来，可分为行押韵，跳行韵，节押韵，节转韵等。

1、行押韵

诗歌的行押韵，就是诗的每行都有固定的统一的韵脚。如网上流传的一首诗《古色古香的青梅》：

是不是每一个恋爱的人都会执着面对
是不是每一段红尘路上都有美丽相随

是不是每一个痴情的人都曾柔情似水
是不是穿上别人的嫁衣你也不曾后悔

听说每一只蝴蝶都是每一朵花的轮回
听说寂寞的花总是在寂寞的夜里枯萎
我是在寂寞的茧里许诺为你静静流泪
蜕变之后我要用芬芳寻找曾经的花蕊

我的期待总是忧郁成一朵一朵的心醉
爱情到了古色古香是不是还知道品味
我们的爱情故事只是一种不再的疲惫
发旧的青衣是你留下清瘦清瘦的憔悴

不是送花的人不懂柔情不肯细细品味
也不是无助的我爱看你眼帘轻轻低垂
穿起那件粉红衣裳听我一字一句安慰
用心良苦是那枕边我散放的颗颗青梅

这首诗每行的韵脚都是 ei, 同韵到底, 富有音乐美, 读起来令人朗朗上口, 回味悠长。

2、跳行韵

诗歌的跳行韵, 实际上就是隔行押韵, 是根据古诗中“一三五不论, 二四六分明”的理论演变而来的, 就是诗的第一行不讲究韵, 第二行便要求押韵, 或隔了几行又出现了韵部。如朱湘的《葬我》:

葬我在荷花池内,
耳边有水蚓拖声,
在绿荷叶的灯上,
萤火虫时暗时明——

葬我在马樱花下,
永作着芬芳的梦——
葬我在泰山之巅,
风声呜咽过孤松——

不然, 就烧我成灰,
投入泛滥的春江,
与落花一同漂去,
无人知道的地方。

这首诗的韵字为: 声、上、明、梦、松、方。韵部有: eng ang ong, 韵脚为 ng。第一行不押韵, 在诗的第二行便出现了韵。

3、节押韵

诗歌的节押韵,就是诗歌的节与节的最后一个字押韵。如何其芳的《花环》:

开落在幽谷里的花最香。
无人记忆的朝露最有光。
我说你是幸福的,小玲玲,
没有照过影子的小溪最清亮。

你梦过绿藤缘进你窗里,
金色的小花坠落到发上。
你为檐雨说出的故事感动,
你爱寂寞,寂寞的星光。

你有珍珠似的少女的泪,
常流着没有名字的悲伤。
你有美丽得使你忧愁的日子,
你有更美丽的天亡。

本诗的每节最后一个字为 ang 韵,如:亮、光、亡。

4、节转韵

诗歌的节转韵,就是诗歌节与节之间出现了不同的韵脚,产生了转韵的现象。如徐志摩《再别康桥》:

轻轻的我走了,正如我轻轻的来;
我轻轻的招手,作别西天的云彩。

那河畔的金柳,是夕阳中的新娘;
波光里的艳影,在我的心头荡漾。

软泥上的青荇,油油的在水底招摇;
在康河的柔波里,我甘心做一条水草!

那榆荫下的一潭,不是清泉,
是天上虹揉碎在浮藻间,沉淀着彩虹似的梦。

寻梦?撑一支长篙,向青草更青处漫溯,
满载一船星辉,在星辉斑斓里放歌。

但我不能放歌,悄悄是别离的笙箫;
夏虫也为我沉默,沉默是今晚的康桥。

悄悄的我走了，正如我悄悄的来；
我挥一挥衣袖，不带走一片云彩。

这首诗第一节，韵字有“来”“彩”，押 ai 韵。第二节韵字有“娘”“漾”，押 ang 韵。第三节韵字有“摇”“草”，押 ao 韵。第四节韵字有“虹”“梦”，押 ong 韵。第五节韵字有“溯”“歌”，押 o e 通压韵，萧，桥压 ao 韵。每节的韵脚不同，所以节与节之间实现了转韵。纵观《再别康桥》：全诗共七节，每节四行，每行两顿或三顿，不拘一格而又法度严谨，韵式上严守二、四押韵，抑扬顿挫，朗朗上口。

不难看出，徐志摩是主张艺术的诗的。他也是深崇闻一多音乐美、绘画美、建筑美的诗学主张，而尤重音乐美。

节转韵，在民歌中也存在大量的应用。如陕西的《信天游》的韵式为 aabbcc，就符合节转韵的特点和属性。贺敬之的《回延安》便是典范之作。

另外，除韵脚之外，诗歌的内在的节奏也是韵律。这是由语言的音步而决定的。譬如五言诗、七言诗，它们本身就是一种节奏。这种语言节奏所形成的韵律，也常常出现在写景抒情散文中。对音步韵的把握需依赖诗人的语感，建议在自由诗中应用。

我们强调诗歌的韵式，是因为汉诗鲜明的特点就是诗歌的韵律。诗歌的韵律，就好比一个女人的乳房，是一个女人特征。女人有了乳房，才能哺育下一代，诗歌有了韵律，便于人们的吟唱和口头相传。

我们不反对没有韵律的诗行于世，如同我们不反对乳房扁平的女人走在大街上。

我们针对汉诗形式和韵式的总结和归纳，是为了继承和发扬我们优秀的传统文化。为此我们向广大诗人朋友提议：创作某诗体的诗时，应严格遵循所属诗体的固定形式和格律要求。如创作七律，就应该以律诗的韵式和平仄要求进行创作。不能以七言诗“滥竽充数”。“挂羊头卖狗肉”就不好了。

汉诗规范创作具体要求如下：

对于新诗的创作，若背离对称性和统一性的诗，我们建议请在诗的标题前注明“自由体”；

对于五言诗、七言诗的创作，若没有遵循律诗的韵律和平仄要求，仅有形式上相同，我们建议在诗的标题前放弃“五律”、“七律”的标注；

对于词的创作，若没有按照词牌严格韵式和平仄要求，仅有形式上相同，我们建议在词的标题前标注“调寄▲▲▲”（▲▲▲代表词牌名）。

对于平仄的处理，除律诗和词牌外，可自由定度。但若在合辙和诗意上择其一，当以诗意为上。做人要直，做诗则曲也。

三、韵式的规律

新诗韵式中押韵的问题，都是从古诗押韵规律中借鉴而来。所以，在新诗押韵的问题上也可以遵循律诗用韵的规律。如：

【偶句押韵】律诗是二四六八句押韵，绝句是二四句押韵，无论律诗还是绝句，首句均可以押韵或不押韵。例如：杜牧的《七律·寄扬州韩祚判官》

青山隐隐水迢迢，秋尽江南草木凋。

二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫。

新诗“跳行韵”的理论便是依此而来，所以新诗偶句押韵很多。

【只押平声韵】律诗规定,只能押平声韵,这几乎是一条死规矩。为什么呢?因为押仄声字会感到非常拗口,所以古人都能自觉遵守这一规则。新诗可以相对宽泛一点,但也应注意只押平声韵。新诗相对律诗较长,若只采用平声韵,往往会觉得平声韵字不够用,也可以投机取巧一点,可采用韵尾押韵的方法。(注:韵母中饱含韵头、韵腹、韵尾。写新诗押韵相对律诗而言,可以宽限一点,韵尾相同就算押韵了。)根据这一方法,像 an ian uan ,甚至 en in uen 他们的韵尾为 n,可以算作同韵,又如 ang iang uang ,甚至 eng ing ueng ong iong 他们的韵尾为 ng,也可以算作同韵。这样一来,平声韵字就多了。

【一韵到底】律诗中间不能换韵。古风允许中途换韵。新诗歌可以二者兼而有之。像节押韵、节转韵,就是这种情况。

另外,关于律诗押韵中的避忌,在新诗中也可借鉴,增加诗歌的美感。譬如:忌重韵,即同一个韵字在一首诗的韵脚里重复出现。避免同义字相押,如一首诗中同时使用“花”、“葩”,“芳”、“香”等。不过,对于今天的新诗而言已没有必要再强调这一点了。

【结语】中国是“诗歌大国”。建立汉诗的形式和韵式体系,有利于诗歌的规范创作,为诗歌的发展提供了新的空间。另外,对一首诗的鉴赏也提供评价标准,这样就拉近了诗歌与人们的距离。相信不久的将来,诗歌又将成为文学体裁的主流。

本文是根据个人诗歌创作经验而成,一孔之见。限于本人的学识和研究水平,不妥之处,敬请方家批评,共同完善汉诗创作规范的问题,促进诗歌的繁荣和发展。

(作者系世界汉诗协会会长、《世界汉诗》杂志总编辑)

目 录

第一卷 中国新诗卷

二画		王春霖	(12)
了 庐	(1)	王茂林	(12)
丁 梦	(1)	王德生	(12)
丁 瑛	(1)	王儒昌	(13)
丁 萃	(2)	王直平	(13)
刁永泉	(2)	王元童	(13)
三画		王裕喜	(14)
飞 虹	(2)	王义淼	(14)
马 兑	(3)	王亚东	(15)
马相武	(3)	王向峰	(15)
于润昌	(3)	王祥文	(15)
于建福	(4)	王文祥	(16)
卫迎芳	(5)	王天星	(16)
万齐全	(6)	王树山	(17)
万石诗	(6)	王树人	(17)
门宜荣	(6)	王树和	(17)
四画		王寿春	(18)
邓 万	(6)	王绶琯	(18)
邓稼荣	(7)	王世炎	(19)
邓登敏	(7)	王世勋	(19)
邓传瑶	(8)	王清泉	(20)
王 澍	(8)	王千光	(20)
王 见	(8)	王学程	(21)
王 同	(9)	王明渊	(21)
王为民	(9)	王令法	(22)
王善华	(9)	王明辉	(22)
王明松	(10)	王巨洲	(23)
王者香	(10)	王焕博	(23)
王安民	(10)	王贵民	(24)
王治全	(11)	王德孚	(24)
王能仪	(11)	王大鹏	(24)
王志敏	(11)	王步光	(25)
		王家广	(25)



王博民	(25)	孙家栋	(42)
尹国鏖	(26)	任宗德	(43)
尹华震	(26)	任治国	(43)
方锦添	(27)	许志青	(44)
方淑慎	(27)	许玉山	(44)
勾发泉	(27)	许彩军	(45)
毛系瀛	(27)	刘 兵	(45)
卞志良	(28)	刘兆林	(46)
		刘玉来	(46)
		刘逸非	(47)
		刘阳錕	(47)
		刘彦初	(47)
		刘行三	(48)
		刘献琛	(48)
		刘文享	(49)
		刘桐柏	(49)
		刘水弟	(50)
		刘仕云	(50)
		刘少华	(51)
		刘启松	(52)
		刘明学	(52)
		刘履祥	(53)
		刘亮如	(53)
		刘立山	(54)
		刘抗争	(54)
		刘惠文	(54)
		刘国宰	(55)
		刘富生	(55)
		刘观生	(55)
		刘付梅	(56)
		刘春光	(57)
		刘光容	(57)
		吕如雄	(58)
		吕美南	(58)
		吕传玺	(58)
		吕长道	(59)
		吕性祥	(59)
		安作相	(59)
		安永兴	(60)
		邢秀华	(60)
		向田君	(60)
		伍海成	(61)
		牟铭胜	(61)

五画

白 坚	(28)
卢 途	(29)
卢熙斌	(29)
卢信明	(30)
卢亚元	(30)
卢履范	(31)
田 旭	(31)
田子馥	(31)
田文精	(32)
田汝恒	(32)
叶政中	(33)
叶逢荣	(33)
叶良方	(33)
龙洪文	(34)
龙连池	(34)
朱运松	(35)
朱黎明	(35)
朱昆良	(35)
朱华甫	(36)
朱佛水	(36)
朱秉杰	(37)
冯启明	(38)
白志仕	(38)
石光明	(38)
冉光大	(39)

六画

农 光	(40)
华 亭	(40)
汤 霖	(40)
师 天	(41)
师 刚	(41)
江 杰	(41)
江 斌	(41)
孙仲琦	(42)