

就不甘遲暮——

也何妨忍到春滿人間，

讓萬紫千紅，

一齊擁護？

爲甚地不管葉禿枝枯，

要先期苞舒蕊吐？

太難堪了？

算贏得那看花人一聲『何苦！』

牡丹話；

『我明知不合時宜；

就那些蠟梅，水仙，

我也羞與伊們爲伍。

都是那無賴的園丁，

一味地朝烘夕焙

教我再禁不住。

慚愧也我這花王，

到此也不由自主！』

咳，險啊；

你看這沒主意的花王，

竟捨得身居爐火上；

就作成一瞬的繁華，

也難免一念的熱中，

一生的遺誤！

幾道金屬的細絲，

牽絆若一樹千葉的紅梅；

——大白看牡丹底唐花——

強將伊整齊屈曲，

消滅了零亂參差的美。

倘教伊長住空山，

……孤芳自賞，

也何曾不十分名貴！

蕭疏是伊底天然，

倔强是伊底個性；

爲甚惡作劇的園丁，

定要顯他那摧殘個性，戕賊天然本領？

如今，就繡幕遮攔，

……銀盆供養，

也只增伊底不幸！

這樣地完全把花人格化了；（前節所舉的俞平伯底菊的例子也是這樣的呀。）這便是詩人與科學家不同的處所，詩原是表現個人底情感與想像

詩人底情感比衆人（不但是科學家）特別豐富，詩人底想像力比衆人特別精強，所以看見了花底美麗便聯想到美人底美麗；看見了雲霞底燦爛，便聯想到了美人底衣裳的燦爛；看見了柳枝底招展，便聯想到美人身材底婀娜，聽見黃鶯底叫鳴，便聯想到美人底歌喉底宛轉，這都是暗示底效力呵！

我們再舉幾個明顯的例子在這里。

淡淡的太陽懶懶地照在蒼白白牆上，

纖纖的花枝綿綿地映在那牆上。

我們坐在一間『又大，又靜，又空』的屋裏，

慢騰騰地，甜蜜蜜地，看着。

太陽將花影輕輕地，秒秒地移動了。

屋外魚鱗似的屋；

螺髻似的山；

白練似的江；

明鏡似的湖。

地上的一切，一層層屋遮了；

山上的，一疊疊青掩了；

水上的，一陣陣煙籠了。

我們儘默默地向着，

都不會想什麼；

只有一兩個遊客門外過着，

『珠兒』『珠兒』地，雛鸞遠遠地唱着。

你的手像火把。

你的眼像波濤，

你的言語如石頭，

怎能使我忘記呢？

你飛渡洞庭湖，

你飛渡揚子江，

你要建紅色的天國在地上！

地上是荆棘呀，

地上是狐兔呀，

地上是行尸呀；

我想你是一陣飛沙走石的狂風，

要吹倒不能搖撼的黃金的王宮，

那黃金的王宮！

鳴……吹呀！

去年一個夏天的大早我見着你：

你何其顛頓呢？

你的眼還澀着；

你的髮大長了！

但你的血的熱加倍的薰灼着！

在灰泥裏輾轉的我，

彷彿被焙炙着一般！

你如郁烈的雪茄烟，

你將爲一把快刀，

披荆斬棘的快刀！

你將爲一聲獅子吼，

狐兔們披靡奔走！

你將爲春雷一震，

讓行尸們驚醒！

我愛看你的騎馬

在塵土裏馳騁——

一會兒，不見蹤影！

我愛看你的手杖，

那鐵的鐵的手杖；

牠有顏色，有筋量，有錚錚的聲響！——

你如醞釀的白蘭地，

你如通紅通紅的辣椒，

我怎能忘記你呢！

——贈A S（見我們七的月）——

——是晦冥而沸騰騰的長夜

——是慘怛不寧的人寰——

潑黑的天海上不住的

翻湧着萬疊的雲濤：

怒風好似奮飛的天馬，

擁着百萬銀弩的急雨，

一陣陣把恐怖之毒鏃，

齊射進人們的驚魂。

搖搖的——搖搖的天闕欲墜！

山陵莽莽的自奔了，

如焚的海水噴着，

濺着千尋的白燄！

一切衆生的心波，

也不由的一齊簸蕩呵！

於是嚴靜的貞女悠然醒來，

從夢魔之幽宮

俯伏在滉漾迷離的殘燭前，

——燭燼的飲泣恍惚如聞——

曳着梨花的雪衣，

飄散如暮雲的鬢髮委地，

喁喁的向天空禱告……

——劉燧元夜懺——

這三例中如以魚鱗比屋，螺髻比山，白練比江，明鏡比湖，（以上第一例）火把比手，波濤比眼，石頭比言語，一陣飛沙走石的狂風，郁烈的雪茄烟，快刀，獅子吼，春雷，白蘭地，辣椒等比人底品格，（以上第二例）奮飛的天馬比怒風，暮雲比鬢髮（以上第三例）……這些要算是比喻最明晰的例子了。

比喻有明喻與隱喻二種。（但照修辭學並不止這二種，詳細可參修辭學。）明喻是把比的與被比的兩方都明白地顯示出來，如前面所舉的各例是。隱喻

則把被比的隱藏着了，只顯出一方面的意義，別方面的意義，要由讀者潛心默神去領悟，這與象徵的意義很相近，所以詳細的例子只好在次一節『象徵』裏去說去了。

(11) 象徵

象徵英語是 Symbol

「……在詩文上應用象徵的事，並不是新起的；在修辭學上爲所謂暗喻之一變體的象徵……首先特別標榜他爲詩歌上之一種主張的，是法蘭西的馬拉爾墨 (Mallarme)，惠爾連 (Verlaine)。惠爾連深愛人生，嫌惡消極的否定的東西，而嘆美強勢力的生活。他有銳敏的感受性；他以爲言語是感情底象徵，自我底發表。尤是他底宗教的狂熱信念，靈和肉，現實和理想底衝突，是他象徵詩底特色……馬拉爾墨主張，言語文字自身是沒有意義的，必須象徵那主觀之不能名狀的氣質經驗，纔有文字底真價值。他說：「名稱是破壞的，暗示是建

「見新文化辭書」我們看了這一段話對於象徵底來源可以明白了。

原來象徵這名詞在美學裏面是聯想之一種，所不同的，聯想是事物與意義之間有一種聯絡的關係的，象徵則沒有，事物與意義二者相隔非常懸殊。例如見月桂樹便想到了許多年前在某處名勝底桂林中遊賞的那個風味，這是聯想，桂樹與遊賞的風味是有關係的；（不過那種關係只限於個人的，若另換一個人，那聯想的意義又不同了，所以這又叫做狹義的聯想；）至於把月桂用作表彰勝利凱旋的光榮，那便是象徵了；因為這中間月桂和勝利凱旋並沒有何等的關聯處所呵。

通常所用的事物或顏色底象徵，如以白象徵純潔清淨，以黑象徵悲哀與死，以黃金色象徵光榮與權力，以鷹象徵威權，以鳩像徵愛，以蛇象徵罪惡，以鐮刀象徵死，以錨象徵希望，以櫻象徵英雄……這些在平常的詩或散文裏都可

以發現出來的。

在中國現代的詩歌裏，純粹的象徵派底詩人幾難於找得出來；在下面所舉的幾個例子，也不敢遽斷定說就是象徵派底詩，不過中間所含蓄的意味甚深，很富於暗示的作用，與象徵底意義，雖然不十分恰合，也不見得完全背離象徵底條件罷。

這是一個黑漆漆的晚上，

我孤另另地在廣場底角上坐着。

遠遠屋子裏射出些燈光，

髒髒閃電的花紋，散着在黑絨氈上——

這些便是所有的光了。

他們有意無意地，

儘着微弱的力量跳盪；

看哪，一閃一爍地，

像——又正光耀也

這些是黑暗底眼波喲！

顫動的他們裏，

憧憧地幾個人影轉着

周圍的柏樹默默無言地嚮着……

一片——世界底聲；市聲，人聲；

從遠遠近近所在吹來的，

洶湧着，融和着。

這些是黑暗底心瀾喲！

廣場的確大了，

大到不能再大了：

黑暗底翼張開，

誰能想像他們的界線呢？

他們又慈愛，又溫暖，

什麼都願意讓他們覆着；

所有的自己全被忘卻了。

一切都黑暗，

「咱們一夥兒！」

我再三說我倦了，

恕我不能上前了！

春底旅路裏所有的悅樂，

我會儘力用我淺量的心吸飲。

悅樂到底乾涸，

我的力量也暗中流去。

恕我不能上前了！

希望逼迫地引誘我，

又安慰我，

「就回去哩」

我不信希望，

却被勒着默默地將命運交付了她。——

無力的人們，

怎能行他所願呢？

焦了每次微跳的心，

竭了每滴潛藏的力：

唉，眼前已是我的屋裏了！

唉，眼前已是我的屋裏了！

疲倦電一般抽搐着全身：

我倒在地上，

我空伸着兩手躺在地上！

上帝，你拿去我所有的，

賜我些什麼呢？

可憐你無力的被創造者，
別玩弄地寵着了；
取回他所僅存的，
兌給他「安息」罷！
——
他專等着這個哩。

黑色斑點蠶種一般的東西，
一次一次的增加起來，

漸漸佔據了光明潔白的心靈的全部；
從此以後，

心靈永遠永遠再不能光明了。

黑色的斑點啊！

亦門有多大的意義與價值；

——朱自清旅路——

一切主義

一切行爲，

一切志願和興趣，

都被你們改變了色彩了！

黑色的斑點啊！

你們有多麼大的權力和威武；

無論在什麼時候——

哭泣或微笑，

你們只用少動一動尾巴，

就叫我心酸，發抖！

黑色的斑點呵！

你們有多麼深的祕密——

長遠而且崎嶇的道路和蘊蓄；

常教我忘卻一切現在，

一直地尋求，

不止地尋求，

竟死在路上，

永遠也尋求不到你們的底！

黑色的斑點呵！

你們是時代的幼主，

你們將隨着時代長大起來；

你們的權力不止擴大和充實，

將全佔據了這個宇宙了！

黑色的斑點呵！

我是你的奴隸；

忠實而又忠實，

唯一的奴隸了！

幾滴的露：

有的在花心裏聚；

有的在花脣上吐：

是誰作主？

聚的沁入花鬚；

吐的潤下花趺：

就乾枯，

也和花同化花下土。

不憑誰分付，

只是愛近花膚。

傲倖教花吸住，

到底在花懷抱裏，算這一生，不虛度！

——大白露底一生——

當羣花齊放的時候，司春的神，在花叢中徘徊着。忽聽得低低的讚嘆聲道：『好呀！燦爛的美滿的花呀！』

司春的神很滿意地微笑道：『這是我底創作呀！這是我選取自然之錦，用無痕之剪裁成，不離之膠黏住，萬變之色染出，百和之香薰透的呀！』

但不一會兒，就有切切的怨聲，從花間吐露道：『誰鎖着我們呀？飛了吧！』一瓣的花，翩翩地飛了。司春的神，不覺心痛道：『不聽命的花瓣兒，你破壞了我底完全了！』但又沒法兒招伊回來，只是淒淒楚楚地悲泣着。

許多的花瓣兒，互相耳語道：『飛是我們底自由呀！春底完全已經被破壞於飛了的一瓣了！我們何苦依然犧牲了自由，維持這不可久的殘局呀！愛自由的飛呀！』一瓣，兩瓣，三瓣，……無數瓣，紛紛地一齊都飛了。

司春的神醒悟道：『飛是伊們底自由呀！但是創作也是我底自由，永久的完全是不能有的；繼

續的創作是不可無的呀自然之錦是取之不竭的過一會兒再造吧」

風聲，雨聲，流水聲，送盡了瓣瓣的落花；一羣能歌的鳥兒，在綠陰裏唱着，慰勉那司春的神道：「再造！再造！」

——大白再造——

這幾個例子裏如「黑暗」是象徵世界底罪惡，「旅路」象徵人生底疲勞，「黑色的斑點」象徵慾望或惡，「露底一生」象徵愛，「再造」是象徵解放的人生

的。

我們在這里可以看出做象徵詩的兩個注意點了。

(一) 詩底意義是內在的，不是表現在外面的。

(二) 詩底題材，多半取之於具體的事物：路旁的樹木，河邊的沙礫，曠野中的野花蔓草，天上的孤雲……都不是任其自生自滅的，怎樣地存在，活動，便是那種事物底暗示，都是有意義的。所以象徵派的詩只是把不可見不可說的世

界，用暗示的方法具體地表示出來，以喚起人們底情緒與思想罷了。

(12) 音節

在這節裏我們可以分做兩部分來說明：一是音，一是節。

音，即是音調，這在詩裏面很是重要的。天地間的諸象與百般人事底表現，無一不含有一種音調在裏面：如波浪底起伏，風雨底飄零，黑暗中行人底足音，行舟搖艫時邪許，以及脈博呼吸等都是音調的；雖則如鐘擺的聲音那樣機械平板，而在善於聆音人底耳中，也可以把抑揚頓挫的音調聽出來。這可見音調底重要了。

在詩，尤其重要。因爲：一，詩底性質是近於音樂的；二，詩是從情緒發生的。我們底情緒有熱烈的時候，有冷靜的時候，如失母之夜，如戀成之朝，我們底心胸波盪了，我們底血湧沸了，在這時候所做成的詩底音調，必定是強烈的，急速的；又如步行於幽林深谷的時候，如在夕陽裏浮舟於湖上的時候，我們底心情平

靜了在這時候所做成的詩底音調必定是柔和的緩慢的。所以有人說詩底娛樂性，原始的單是訴之於耳，是無意義的，那就是音調底魔力，這實在是對的。

舊詩底音調專從平仄與韻律上去用工夫，其結果把裝飾的原則弄得過分了，使作品中不但缺乏興趣，而且使人覺得可厭無理；那種機械式的講究音調的方法，在現在的我們不應該尊崇了。（可參第一章第二節）我們現在只知道：音調是由人表現出來的，是由人底情緒表現出來的。人是有個性的：有樂天的人，有憂鬱的人，有放蕩不羈的人，有玩世高傲的人，有哲身自重的人……這是不待說的；而且同是一個人，但底情緒因年齡地方與時季的關係，亦是很有變化的，如以年齡論，少年時代的情緒與壯年時代不同，與老年時代更不同；以地方而論，在山林中的情緒與在曠野中的不同，與在海洋中的更不同；以時季而論，春夏秋冬四季又各有各底情緒。這樣，一個人底情緒又有如許的變化，我們要把這些有變化的情緒，裝在一個模型裏，使彼等同機械一樣地活動，實是

不可能的事。既然不可能，我們對於音調，只有依人底個性與人底情緒自然地去發展了。

說到節也是這樣。

節原來就是詩底排列法，包括一首詩底節數句數（或叫做行數）與句底長短等格式。向來舊詩有五言，七言，有絕句律體等的區別：大概說來絕句與律體是屬於詩底節數與句數的，五言與七言是屬於句底長短的。這種格式，在現代也不適用了。因為照從前的格式，不免令人懷疑；就是『我們把一行一行的感情組成一首詩的時候，還是按着我們底感情組織的呢？還是只不過機械式的填寫一種呆板的格式呢？』如果一個詩人，把自己底感情完全拋棄不顧，只是把一種古人定的呆板的格式填寫起來便算是一首詩，這有什麼價值呢。我們要知道一首詩底分節，分句，及句中含有的字數，是以感情為基礎的，是跟着感情底起伏來決定的。所以我們對於一首詩裏面節數多少，每節中的句數多

少，以及每句中的字數多少，在做詩的時候，是沒有計較及的，只是以感情爲單位。我們底感情有熱烈的時候，有冷酷的時候，有奔放的時候，有收斂的時候，於是我們底每一首詩也因而有節底多少，每一節也因而有句底多少，而且每一句也因而有字底多少了。所以我們所謂節是以感情爲單位的；而且不但是感情，就是思想在一首詩裏也『各有他底自然的大小』也可以爲節底單位。我們底思想有只夠兩句或十數字的時候，也有豐富的思想夠做數十節或數百句的長詩的時候，這都是於詩節很有關係的。如果我們定要把一種呆板的格式來範圍這種最活潑而有變化的感情與思想，實在是無理的事。

所以現在的新詩底音與節，把舊來的律格完全打破——但這不要誤會，打破只是打破那律格，並不是把音調與節數完全廢掉，——而重新採用一種自然的音調與自由的排列法。我們先舉幾個例子在這里：

青山一髮，

斜陽一抹，

算值得憑欄一瞬。

這有限的斜陽，

一寸一寸地向西褪。

一寸一寸地和黃昏近。

斜陽，

你讓黃昏來占領了這世界；

我卻又來佔領了這黃昏。

這祕密的黃昏，

一霎時吞了斜陽，又一霎時吐了明月；

伊雖沒光明，

卻彷彿懷着光明底姪。

明月還沒吐。

斜陽已經吞了；

就這一霎時秘密的黃昏，

卻也值得無人獨自，一晌溫存。

——大白黃昏——

向空山獨自登臨，

上絕頂峯頭小坐；

四顧無人，

是入山的寂寞。

乘長風，破萬里浪，

任一葉孤舟掀簸；

四顧無人，

是浮海的寂寞。

排空御氣，天際孤飛，

只腳底煙雲過；

四顧無人，

是航空的寂寞。

這些寂寞，

都因為四顧無人，

只賸了我一個；

但萬人如海的市廛中，

又何曾有人，

肯伴着這無聊的我？

人羣外的寂寞，
就得不到人底慰藉，
也許得到了人以外的慰藉。
你看那圍繞着我的自然
是怎樣的親熱！

人羣中的寂寞，
儘管萬人如海，
又誰是我底慰藉者？
別說沒人慰藉——
就有人慰藉，

又何會把我這寂寞底根源了解？

這些無聊的慰藉，

不但和我底寂寞一些無涉；

也許雪上加霜似的，

越慰藉越教人不愜！

要消除寂寞，

要得到真的慰藉；

倒不如跳出人羣，

和自然密接。

你看這燈火千家，

笙歌十里，

怎及得那江上清風，

山間明月？

太陽當頂，晌午的時分，

春光尋遍了海濱。

微風吹來，

聒碎零亂，又清又脆的一陣。

呀！原來是鳥——小鳥底歌聲。

我獨自閒步沿着河邊，

看絲絲縷縷層層疊疊浪紋如織，

又盪着陽光閃爍，

辨不出高低和遠近，

只覺得一片黃金般的顏色。

對岸的店鋪人家，來往的帆檣，

和那看不盡的樹林房舍——

擺列着一線——

都浸在暖洋洋的空氣裏面。

我只管朝前走，

想在心頭，看在眼裏，

細嘗那春天底好滋味。

對面來個繚人，

拉着個單桅的船徐徐移去。

隻櫓插在舷脣，

皺面開紋，活活水流不住。

船頭曬着破網，

漁人坐在板上，

把刀劈竹拍拍的響

船口立個小孩，又憨又蠢。

不知爲什麼，

笑迷迷癡看那黃波浪。

破舊的船，

襤褸的他倆，

但這種「浮家泛宅」的生涯，

偏是新鮮，乾淨，自由，

和可愛的春光一樣。

歸途望——

遠近的高樓，

密重重的簾幙，

儘低着頭呆呆的想！

雲皎潔，我底衣，

霞爛熳，我底裙裾，

終古去翱翔，

隨着蒼蒼的大氣；

爲什麼要低頭呢？

哀哀我們底無儔侶。

去低頭！低頭看——看下方；

看下方啊，吾心震蕩；

看下方啊，

撕碎吾身荷芰底芳香。

罡風落我帽

冷電打散我衣裳，

似花花的蝴蝶，一片兒飄揚。

羣仙都去接太陽，

歌啞了東君，惹惱了天狼，

天狼咬斷了她們底翅膀！

獨置此身於夜漫漫的人間之上。

天荒地老，到了地老天荒！

赤條條的我何蒼茫？何蒼茫？

——俞平伯小劫——

我們看這幾個例子裏，韻仍舊是沒有廢掉的：如黃昏裏的髮、抹褪、瞬、近，

（第一節）昏、明、姪，（第二節）吞、昏、存，（第三節）寂寞（二）裏的坐、寞、簸、過、個、我、寂

寞（二）裏的藉、熱、海、者、解、愜、接、月，春水船裏的分、濱、陣、聲，（第一節）織、燦、色，（第

二節）檣、舍、線、面，（第三節）裏、味、人、去、脣、住，（第四節）網、上、響、浪、倆、樣、望、想，（第五節以下）小、刼、裏、的、翔、方、蕩、香、裳、揚、狼、膀、上、荒、茫、都、是。只是沒有依舊韻底格律，有的每節換一個韻，有的的一節裏換一個韻，甚至有每句一韻或句與句之間參差用韻的，（參春水船第四節）——這樣我們並不能說是沒有音調，我們讀起來仍舊是解得有抑揚頓挫的神韻在裏面。（尤其是黃昏寂寞小刼）然而這種詩，尙可以說是押韻的詩，含有音調，原是當然的。至於普通的詩，完全沒有押韻的，但我們也還不能就否認那中間沒有音調。我們細讀下面所引的例子：

太陽已經沒有了。

海鷗也漸漸不見了。

但金光燦爛的晚霞，更慈祥的照在海上，

現出幻妙的盪漾不定的

小小一隻孤舟的影子。

春天踏過了世界，風光十分溫潤而且和藹；

凸凸的墓場裏滿滿都長出青草，

山果又開起花來。

我跳在小草上，我的步伐是無心而安靜；

在那小小的米一般的黃或紅的小花放出來的香氣裏，

覺出極神祕極濃厚的愛味來。

墓下的死者呵！

你們來在何時何代？

你們的牀榻何等溫柔，你們的枕頭何等安適！

年年又爲你們的同伴送出香氣來。

墓下的死者呵！

你們對人生是不是乏味；

或者有些疑惑？

爲什麼不宣告了同伴，大家都來到墓的世界？

春光更是絢爛，墳場更是沉寂；

我慢慢的提着足，向墓的深處走着。

『回憶』呀！

讓『過去的悲哀，』安靜地躺在墳裏，

永久地安靜地躺在墳裏罷！

不要掘起他——

不要掘起他！

他是魔鬼，

是一個慣於撕裂人心的魔鬼呀！

『回憶』呀！

——徐玉諾墓地之花——

讓『過去的悲哀』安靜地躺在墳裏

永久地安靜地躺在他的墳裏罷！

他已經在過去的時候，

把我的心撕裂得粉碎了。

『回憶』呀！

請不要掘起他，

我的脆弱之心禁不起好多次的搗擊呀！

——鄭振鐸回憶——

這過去的我的三個月的生命，那里去了？

沒有了，永遠的走過去了！

我親自聽見他沉沉的緩緩的一步一步的，

在我牀頭走過去了。

我坐起來，拿了一枝筆，在紙上亂點，

想將他按在紙上，留下一些痕迹，——

但是一行也不能寫，

一行也不能寫。

我仍是睡在牀上，

親自聽見他沉沉的緩緩的，一步一步的，

在我牀頭走過去了。

——周作人過去的生命——

大都會底脈膊呀！

生底鼓動呀！

打着在，吹着在，叫着在，

噴着在，飛着在，跳着在，

四面的天郊煙幕蒙罩了！

我的心臟呀，快要跳出口來了！

哦哦，山岳底波濤，瓦屋底波濤，

湧着在，湧着在，湧着在，湧着在呀！

萬籟共鳴的 *Symphony*

自然與人生底婚禮呀！

彎彎的海岸好像 *Cupid* 底弓弩呀！

人底生命便是箭，正在海上放射呀！

黑沉沉的海灣，停泊着的輪船，進行的輪船，數不盡的輪船，

一枝枝的煙筒都開着了朵黑色的牡丹呀！

哦哦，二十世紀底名花！

近代文明底嚴母呀！

噯！

要得真正的解脫呀，

——郭沫若筆立山頭展望——

還是除非死！

死！

我要幾時纔能見你？

你譬比是我的情郎，

我譬比是個年輕的處子。

我心兒很想見你，

我心兒又有些怕你。

我心愛的死！

我到底要幾時纔能見你？

——郭沫若死——

這幾首詩裏所含的音調，怎樣地幽雅，怎樣地自然，只要我們仔細領略一番，便可感覺出來。

以上是專屬於音調方面的說話。至於所謂節，所謂詩底排列法，我們讀了

以上各例，對於以情感與思想爲單位底排列法要比用呆板的格式來分行或節的理論怎樣來得合理，我們姑且不必管他，至於那種排列法怎樣地自由，我們是可以看得出來了。（如晚霞全詩只五行，筆立山頭展望則多至十七行；如死有一行只一字的，而筆立山頭則有一行多至二十三字的。）不過這幾首還是沒有分節的，我們再讀下面一例：

(一)

我是一條天狗呀！

我把月來吞了，

我把日來吞了，

我把一切的星球來吞了，

我把全宇宙來吞了。

我便是我了！

(二)

我是月底光，

我是日底光，

我是一切星球的光，

我是X光線底光，

我是全宇宙底 Energy 底總量！

(三)

我飛奔，

我狂叫，

我燃燒。

我如烈火一樣地燃燒！

我如大海一樣地狂叫！

我如電氣一樣地飛跑！

我飛跑，

我飛跑，