

# 國立戲劇專科學校

校友通訊月刊

第七期

第五卷

目前歌劇事業的幾個問題 黃源洛

從事目前中國歌劇事業有下面的幾個問題：

(一) 我們新的國樂沒有基礎，大家敢不敢費大力量把房子建築在沙灘上？  
(二) 大眾欣賞能力太差，我們技術人才不够，能不能把西洋歌劇直接搬上中國舞台？

(三) 舊劇的領域很寬，保持國粹，揉合中西——這過圖急效，不問步驟的論調，工作者會不會昏眩而趨趨？  
(四) 因陋就簡的積習，曲解歌劇的育者甚多，大家對歌劇的型與質多不解，我們有沒有決心去排除他認識他？

(五) 歌劇所需要的設備異常貧乏，有了劇本無法上演，繞俾上演了也無法普及，是不是可以降低演出水準？

這幾個問題的綜結，便是整個中國歌劇滋生保育和教養的一個大問題，我想

國立戲劇專科學校校友會編印

民國三十三年五月十八日

南京圖書館藏

這是我們都得特別關心的。

歌劇的基礎是音樂，西洋歌劇是用西洋音樂，中國歌劇是用中國音樂，說來方便，但是中國音樂在那裡，這件滯在中古以前的國樂，大家都知道不該再去埋頭掘取，民謠的旋律也應當加以整理和揚棄，短小歌曲的創作尚不多見，國風的大樂不必說了，在這沒有牢固的基礎上建設歌劇，誰這麼笨。

假如從事寫作的都這麼想，那完了。

實際上決不是如此的，歌劇雖然以音樂為基礎，可是他們的虛空和發育是互助的，互為因果的，許多歷史上的事蹟，陳明在我們的眼前，西洋歌劇運動不單是音樂的後塵，却正是西洋音樂進化的先導，沒有 Florence 諸先輩的 Recitative 便沒有現代單音音樂，沒有 Scarlatti 的 Overture 便沒有今日的 Symphony Orchestra。Weber 的 Freischütz 和 Oberon 掀起了浪漫主義音樂的狂瀾，Verdi, Puccini……的劇中歌調經常佔據着聲樂演唱的節目，這不勝枚舉的例子，不是歌劇領導着音樂前進，歌劇的領域寬于音樂，而在他本身前進中，立下了音樂基礎而不需要純音樂先去奠基嗎？

所以我們不該老等着，應該前進，雖然我們不敢說可以領導音樂，可是我們至少不該看着音樂運動在推行而自甘落後，這是我對於第一個問題的意見。

我們自己的創作劇本，既然不能馬上有所許多的產量，更不要讓西洋歌劇先來試用，以資借鏡呢？這誠然是很好的意圖，而且，世界各國的歌劇，莫不是從歌劇傳佈的策源地——威尼斯——把意大利歌劇引接去，以從

才處位他們自己的國劇的，可是他們引入意大利歌劇能很快的模倣消化改進，而我們却不然，不然為何麼意大利歌劇團過去每年應例來上海一趟而引不起多數中國人的注意呢？幾千名伴業已拍成影片到處在開演而我們只會嘆賞不會研究呢？很簡單除了音樂聽者不普及欣賞能力太差，便是文字語言的隔膜了。（我敢說決不是題目劇情和佈景不使人了解）我們要中國人立刻都學會意法德英的各國語言絕不可能，我們就是訓練了少數能演唱西洋原本歌劇的演員也會英雄無用武之地，翻譯吧，文字聲韻問題太多（多半是不可能的）因此西洋歌劇原本搬上中國舞台的希望沒有，最可能的是新片的演唱（或者像日本一樣以UCCN為單位）

這是關於第二個問題。

西洋的歌劇既然不能原本拿過來，國人的寫作又不能急急搬上去，這荒蕪的時代就有許多投機取巧的怪論和異舉產生，那最炫耀的便是保持國粹，抹合中西的這一類，於是改良平劇改良地方戲，都似乎標榜着新歌劇的口號了，這種勢力若一再滋長下去，可能讓歌劇運動于絕境，為什麼他阻礙了創造生命，他因循苟且，適合着我們積古的民族墮性，他扼歌劇的神髓——音樂創造——棄置一邊，而讓劇情的新詞句的新演出，的新——來遮掩着，止在啟明時代的音樂幼苗，不讓他使人注意，不讓他進入以發射光芒的，新——我們不要單從表面上看法國的Opéra是產生法國之文劇的胚胎，Opéra是與牠對等的Mozart, Rossini, 同為文藝復興時代所產生，具有高尚音樂地位的複音，樂英國的Operas, 同為文藝復興時代的改進，而為英國國劇，Masques裡的合唱，專基礎原本于英國國中古宗教複音音樂的根基，尚且這Opéra和Masques都經過大音樂家如下Orlando Lasso, Palestrina等的再造與運用，才抹進法國英國的歌劇裡面，我們試把皮黃和地方

無（以至手莫曲）的音樂與西洋十七世紀的Opera和Tragedy的音樂比較一下如何是該改良（留下他大部份）還是應該拋棄或者留下很少的一點兩點。這是我對第三個問題的意見。

另外一種錯誤的觀念便是話劇插入音樂便成了歌劇的臆斷。目前中國話劇先歌劇而進展歌劇需要話劇工作者協助是必需的，可決不是話劇可以孕育歌劇。話劇演員加少許聲音訓練便成了歌劇演員，尤其不是話劇插音樂便可成為歌劇。

雖然歌劇——這種最龐大的綜合藝術，各國各派自有他各藝術的份量不同，意大利的聲音的歌劇已不是我們值得模樣的對象，可是，不管Mozart的樂劇Musical Drama，或Dobussky的印象主義也好，Debussy的表現主義也好，Puccini的音樂主義也好，無論如何，他們都是以音樂為主軸的。

Grove的音樂字典（世界標準的音樂字典）給歌劇的定義是：

Opera—A blend of opera in Music. QM Musical Work.

歌劇Opera在世界文化上已經是一種定型的藝術，話劇裡插音樂只是有樂話劇，他的質仍是話劇，決不是歌劇，兩種藝術締造的主脚點和表現的效果是絕不相同的。再補充Grove的說明如下：

Opera—A drama either tragic or comic sung throughout.

With appropriate scenery and acting to the accompaniment of an orchestra.

目前中國歌劇事業的問題除了上面的創作介紹、立論批評以外，還有便是因物質和人



談畢業生的走出校門，在這裡我們不妨說說外面的演技，就一般的情形說來，在現時演員的演技是祇會應數舞台與應數觀眾的（註二）目下有了這種應數的技術，就可以在舞台上站得住腳——自然還有一些人是連這種功夫都沒有的，這兩種功夫是許多天許多天在舞台上泡出來的，比較好一些，的演員他們能突破這一點，談得上些許創造，或者是這種應數的技術要得更高明一點，不管怎樣，像這種應付的演技所表現出來的，是一些空洞的形象，一些泛泛的情感，或者是割裂了角色單獨的把一段台詞念得漂亮，一兩個動作和姿勢的花招吸引了觀眾，情況還有一批演員在那裡憑着應數的技術在那裡賣弄着劇場的俗套呢，我們了解了外面環境再談畢業生出外的感到一些問題。

畢業生走進了一個劇團，倘若有許多次的機會讓你去發展的話，首先你得懂得這種應數技術好的一面是能適應舞台，適應觀眾（註三）但不能領導觀眾了解所扮演的角色的靈魂深處壞的一面是淺薄的，在那裡娛樂了台下的觀眾，在台上憑弄了自己，尤其是目前沒有樹立起良好的批評制度的時候，差不多劇團裡起用演員是憑着觀眾的好惡而有所決定的，目前能找到職業的最好方法是會這種舞台上的應數舞台，應數觀眾的，而這種應數的技術對於短時間排戲和臨時湊戲能夠有一種最好的適應，自然演出者是樂於起用的。

在許多次的工作中，雖然我們的校友們有了應我社會的地位，但沒有創造藝術的地位，這也是苦悶的，可是在這時期去路有了分歧，或許有少數的人因為望性的關係，漸漸地習慣了這種演出方式，於是索性變成一個戲混子，並且開始懊悔為什麼要在劇校待上那麼多年呢，並且還有人跟我說，祇要在劇校泡一年，認識許多戲團界的熟人就夠了，自然像這種人是淺薄的，他們在舞台上有点虛名，就引為滿足，自己以為也是報上常見的明星了，而沒有理解學術所授的一套正確的方法，是他沒有去實踐運用，所以才發出

這種調劑，並且隨着這批人在戲劇界所發生的壞印象是在是很大，尤其是像這種人離開校門的時候，實有着空洞的理論，來炫耀自己的博學，可是一到實踐，就向後轉，平時又擺着無不超人的樣子，自然會讓人驚訝，這幅嘴臉了，所幸這種人不多，大多數的校友是虛心學習了適應舞台適應觀眾以後，總是在極困難的環境下，或多或少或在運用着由學校教育所理解的一套正確的創作方法，加之和外界接觸較多，一方面從實際生活中有所心得，另外一方面可以在優良的影片中有所觀摩，而我們的校友持有這種嚴肅學習的態度，又有很好的修養，在創作的實踐上，又曾下過功夫，自然進步性是很優越的。

總而言之，我們學校的畢業生出外總得走許多冤枉路，而這許多的冤枉路都是因為沒有一個能讓我們畢業生好好地發展的劇團所造成的，而我們的學校劇團並沒有完全負起這種使命，這是很讓我們校友們痛心的，希望學校當局為學校校友為學校校友着想，能够予以密切的注意。

(註一)應教舞台與應教觀眾是我為解說方便而杜撰的，二者畧為不同之點，乃應教舞台是指演員在排演的時候走一兩次地位，上演時能够應教一切舞台上之設備及變動，應教觀眾是專指懂得觀眾投觀眾所好而言的，這種應教技術的產生是演出的不規則性和趕排演戲的結果。

(註二)由適應觀眾使我想到了江安的觀眾，我感覺到江安的觀眾適應了我們的演出，這種觀眾到底比不上一個大城市的觀眾對於一個戲的好惡所反應的彈性未得大。

由劇本創作想到劇場復興

近一年來在戲劇裡，我們可以看出一個現象，就是歷史劇的創作和演出特別多，能够

用戲劇的形式來表現歷史的真實，自然這是一件值得可喜的事，但從另一方面來看，可能有些壞的影響，第一是劇作家們去寫歷史劇而不寫以现实生活為題材的劇本，是否有避重就輕之嫌？第二是劇作家們創作時可能專為了收新奇效果而寫的，我們遊園劇作家的創作態度，專從劇場裡來看，我們可以研究出來一點，就是觀眾對於近代劇場裡的興趣是逐漸的衰退了，這種興趣衰退的原因自然有好多，在劇場中除了演出的車馬外，專真演出脚本所有的責任大了，我們曉得脚本是演出各部門中所賴以創造的光亮材料，由於脚本的不好，可以直接影響我們的演出和演技甚巨，同時我們知道現在許多執筆寫劇的人，除了極少數對於戲劇有認識，對於舞台有經驗外，大部份的人是幹文學而改行的，他們對於寫給人看的技巧或許要比寫信人讀的技巧要好得多，他們對戲劇這一特定的表現形式，沒有十分把握，這一點我們可以從許多劇作中看出大部份是在 Dramatic Acting 上面沒有很好的表現，這是無庸諱言的，他們只能把許多社會現象套在一個劇本裡，并不能把現實中的真實生活利用戲劇的形式組織得生動起來，在以前觀眾是到劇場裡去看新奇的話劇，現在觀眾是要求話劇的表現了，所以他們討厭了劇作家們在劇本裡湊合社會現象，像一個很壞的編輯在那裡編輯新聞似的胡來，更討厭了那些做劣的演員在劇場裡宣讀劇本，他們開始感覺到現代的話劇缺少了什麼，這種缺點使他們坐在劇場裡感覺到不安，而我們的劇作家們意識這種缺點是話劇的表現失去了新奇的意義，以前是借著明星們穿著漂亮的服裝，現在時裝已過了時，明星們更換上古裝了，因為古裝在現代的人看來還是新奇的，正如以前人們對於明星們感到新奇是一樣的，自然這決不是所有的劣歷史劇的作家們都是這樣，而是許多拙劣的劇作者去苦磨史劇的苦衷，何況在歷史劇裡既可隨意賣弄噱頭，又可仿著歷史上風流的事情向觀眾面前賣弄風情，演出時還可以添一些荒唐裡跪拜的儀式，自然他們所要寫的了。



不管是在什麼樣的在劇場裡，花樣觀眾總有討厭的一天，事實告訴我們到底劇場裡的花樣沒有電影來得新奇，像這樣的拍法自然祇有使劇場衰落的，我想我們好的劇作家們也看到了這一點，曉得劇場性是如何的重要，可是那些低能的人也看到這點，於是，在劇本中亂耍噱頭，以及一些可以刺激人而對於劇情無肉的一些情節，以前他們還是單獨的這麼幹，新的發覺原來都是志同道合，索性在幾個月中間來個集體創作吧，自然這種戲能演出是依賴着噱頭和劇場俗套的，而這種演出不但降低了劇場藝術，而且祇有使劇場逐漸衰落的。

還有一點我們應該知道的，許多劇作家常常挑選許多明星們來演他們的戲，演出者也然因為借助着明星，可以號召許多觀眾，以前這是彼此利用，心照不宣的，現在他們索性承認明星制的存在——自然，在那裡為劇場找正規化的人也有，但是有許多敗類確在借著這塊堂皇的招牌在那裡搖旗吶喊的要求明星制對於自己的惡行有所掩飾呢。以上的一些現象，確是使我們痛心，尤其是我們中國戲劇界還沒有建立起很好的批評制度的現時，這種責任無疑的是課在我們每一個對於戲劇藝術有嚴肅認識的同志身上，而對於劇的衰落有所警覺，用我們的實踐，把這群不長進的劇人淘汰下去，使我們的劇場復興起來。

### 漫談舊戲

舊戲是封建社會的產物，牠的發展雖然在歷史上有過光輝的日子，但綿延至今已經走到衰落以至死亡的一天了，因為在內容上失去了往日賴以依託為生的觀眾，也祇有那些遺着四方步，整天念着古書，談着腐朽之論的一批老先生們，才是劇場裡對於那表現的內容會興高采烈，從形式上來說，他也不能夠表現現代生活的精神，也不能夠表

現現代生活的風貌許多傻瓜們是曾經企圖着在舊戲的鑼鼓中讓穿西裝的人來表演讓代人身上粉臉是遭到了多麼可笑的失敗。從現代舊戲發展的趨勢看來舊戲是在那裡變質利用機關佈景利用極幼稚的誇張（如悲時就哭氣憤時就一勁吹鬍子。）利用坤角的角色……等等諸如此類低級的歌頭在那裡裡觀衆所娛樂壞的發展直接趨向死亡。假如說有好的一方面發展也不過是重覆着文明戲的舊路比文明戲還可憐還好笑的是他拖着二副鑼鼓在為着他的葬儀奏着哀曲。隨着這種哀曲邁着方步走進了墳墓。

我們曉得有舊思想的人差不多都進了墳墓。為什麼舊戲遠能存在劇場裡存在呢除開那些變質的舊戲是靠着依級趣味色相和新奇的花樣不談外。比較正常的舊戲能夠存在的原因是第一有舊思想的人並沒有死絕。或者是或多或少。的殘存在許的意識中。在愛好上來說習慣的比較使我們樂於接受。第二舊戲在現在雖然已經成為歷史上的陳蹟但在這陳蹟裡當時人類的的生活雖然受封建制度的戕殺以及被這種笨拙的形式所表現然而靠着演員的才能編劇人的苦心多少總透露了一些真實的人性。雖然是很火。然而我們樂意去看的。第三雖然舊戲可以送進歷史的博物館裡去。但是為演員的演技是積疊了幾百年來許多個演員的演技經驗的。我們知道演劇的技術和別的技术有所不同。因為他可以完全憑着演技來感染觀衆的。他是與欣賞者之間最直接的一種藝術。同時我們進了劇場承認了他的演出方式自然可以被他所演技巧所盡感。（可憐舊戲中有優良演技傳統的人真如鳳毛麟角。）何況人類還有一種追懷古蹟玩味古董的好奇心呢。以上可以說是舊劇劇場中習見的三種觀衆。三種觀衆以第三種人較多。然而比較正經一點的舊戲班子是太少了。再加上一些開鑼戲以及很濃的劇場條件所限制比較空閒的市民在選擇許多種娛樂當中或許會選上他。然而這時代觀衆的胃口是多麼的不同啊。

在成都每天夜晚是我們最愉快的日子，也是最有意義的時光，我總是硬着頭皮闖進三益公的大門，（雖然他們是歡迎我們的）在池子裡扶着那些觀眾站着在那裡享受。這夜晚因為這裡有正經的漢戲，雖然他們有時也迎合觀眾演許多無謂的情節，但祇要是不解他們處境的，沒有一個人不會帶着痛責自己無助的情感在那裡同情他們。他們裡最突出的一個演員，是一位有了三個孩子而演花旦最好的羅惠蘭女士，他有一個幹喜劇演員的輕鬆氣質，（這是目前的話劇界找不到的）並且動作是那樣的明確生動的顯示出角色特定的心情，決不使你感覺她是在表演程式化，祇使你佩服她每一個動作的洗煉。

他們曾在我們招待他們的茶會上提出兩個令人發出無限感慨的問題，一是為什麼舊戲不被人重視，因為他們對於舊戲工作的艱辛，所以接觸了這些苦悶，而這種苦悶都是帶有一點悲劇意味的。

春熙大舞台的京戲我們偶爾也去看，我感覺京戲在場面上雖比漢戲的氣魄大，這或許是京戲裡的藝術吧，但也使人感到太工整，反不如漢戲求其自然，這種自然是我們喜歡的，因為從自然裡更容易造出一些人性的真善，從形式上說亦沒有京戲那麼拘束。漢戲裡有好多花旦很長的做工，使我們忘記了鑼鼓，這就有点近於話劇的形式了。加之春熙大舞台演出的京戲都是些海派，他們那種誇張刺激得我們不敢再進劇場了。

正派的川戲園子沒有法子進去，有一次在昌宜看了一次，金錢的權威，他們完全是用川戲演的文明戲，自然很忠實，以極度去看，但看了他們的許多廣告，知道是經常演出這類時裝文明新劇，他們的觀眾知識是很淺的。

在瀘縣看了一次楚戲，我知道楚戲的歷史只有一二十年，他們沒有一套成型的技巧，又離開了地方上的許多觀眾，於是雜以京戲漢戲文明戲和機關佈景演出是一塌糊塗。

可是觀衆是出我們預料之外的多。

從上面的許多現象中更証實了舊戲是在滅亡，不過是取各種方式在死。少數正派的班子雖然可以多支持兩年，然而經不起時代的沖激也要走他歷史命定給他的路。假若在二三十年以後他們還存在的話，那我們完全是與了看古董才去的，更不會有傻瓜去選志願看想來備處迷魂了。

本文立論雖不免有偏激之處，惟所提及之畢業生出路事，確屬可研究之問題，故樂予刊出，並徵求校內外的校友們熱心討論，發抒高見，便於七月份本刊出一專號。

陳浩原附註

## 母校消息

△五月五日詩人節本校特請副教授葉鼎彝先生於是日上午十時主講，由原生平及其作品研究，此為本校原定專家學術講演之第一講，內容精彩，議論透闢，聽者有本校員生及各界來賓二百餘人，無不動容，其講演之記錄擬于下期本刊發表。

△專家學術演講之第二講為樂劇科副教授黃源洛先生之「貝多芬」將于本月廿六日舉行。  
△教育部婦女工作隊第二支隊係由本校余校長夫人陳丁媼女士為當然隊長，隊員則為本校之女士教職員與教職員家屬以及校中女同學所組成，此次為響應馮副委員長發動之獻金運動，首先舉行獻金公演，於本月六日晚演出平劇「化子獻金」，蘇三起解，三娘教子，遊龍戲鳳等齣，演員係教請本地第三榮譽軍人教養院院長夫人羅介如夫人及張蕙頌女士，又本校師生多人義務擔任，隊長陳丁媼女士并於幕前致詞，報告該隊工作概況，情狀呈為熱烈，捐募款項計四萬餘元，以專摺存入本地農民銀行，以備呈繳。

△教師生活向極清苦，而抗戰以來，尤為甚焉。是以本地省立縣立各學校，以學生多屬地  
主子弟，家道尚稱小康，故教師除薪俸之外，由學生另獻尊師費，或供給伙食，或呈繳食  
米現金，以為東情贄敬。而本校學生則多屬戰區青年，平時只能以努力進修，上慰師教  
之厚望，故于本月一日國父紀念週上，謹獻尊師序一軸，文云：抗戰以遠，教師生活最為  
清苦，莘之學子，倡為尊師運動，贄資以供先生之饌，用意至善。然本校學生多隸戰區，經  
濟困難，方仰政府貸金為活，則款有餘而力莫逮也。乃請先生不逞為自身單軀憂  
轉而周切我輩衣食菲薄，若飢寒之猶已者，前此慶有演劇籌資補助學生膳食之舉，而  
最近公廣平川劇募集學生副食費基金一役，規模更大，悉賴請先生擘畫，且不惜以  
優孟衣冠，現身罷極其鞠育吾輩，殆進師弟而骨肉矣。夫施不必報而德無不酬，吾輩雖  
勞力為東，修饒谷之供，但果能敦品進業，不負請先生教誨，誦育之意，以此尊師，其為義  
不，凡大哉，謹獻辭於校，以誌不忘，且欲我先後同學共勉焉。民國三十三年四月國立戲  
劇專科學校全體學生……同敬頌，以示敬意。當由余校長代表接收，懸于本校會議  
室內。

△本校為加強工作效率起見，特組織演出事務審核輔導委員會，由余校長自任主任委  
員，下設六組：(一)費用審核組，(二)財產購置組，(三)財產保管組，(四)布景燈光組，(五)服裝道  
具組，(六)前台事務組。內又分宣傳及業務招待兩股。各組之長由各輔導委員担任，外  
設輔導幹事多人，則係選取學生担任。

△本校各科教學會議，表演組已于本月十一日召開第二次會議，理論編劇組亦于十二  
日舉行，對於各科功課之內容、教材、目標，以及各課間之聯繫等問題，均有確切之討論  
及方案建立。

△本校劇團此次在內江自貢市等處上演多種名劇，成績優良，極為社會人士所稱道，現

已載譽遠來，於本月十八日抵滬，計有團員廿餘人，演劇用品多件，一時清風，小城中，母校內，頗形熱鬧，聞將在滬居留數月，一面暫作避暑休息計，一面從事內部調整排練新劇，以備春精蓄銳候秋涼後再行出外作大規模之巡回公演。

△本校合作社已開辦，經理一職由校長室秘書程奇寒先生擔任。

△話劇科四年級表演組主廣陳浩策先生導演之《望娘》文團，於本月十七日舉行首次試演，成績優異，現已定本月二十四日上演。

△本校高職科三年級學生共十二人，本學期終了即將卒業，是為本校第六屆高職科第二期畢業生，平日均能勤懇向學，而此次在排練畢業公演中，其通力合作，任勞任怨之精神尤屬良好表現，現各界機關團體前來羅致者，已頗不乏人，又此次所定之劇名為《長生訣》，由余上沅先生躬自導演，即將于下月三日上演，預料成績必大有可觀也。

### 校友消息

△第四屆畢業同學鍾鋤雲畢業後即在自貢市原籍盡力文化及戲劇工作，近於本月十八日與李志松女士結婚。

△前圖書館職員朱上禧校友於五月六日在渝中法比瑞文化餐廳與沈允義先生舉行結婚典禮。

△前本校校醫畢文而校友於上月二十五日得一千金。

△第一屆畢業同學余師龍近赴渝就時事新報社工作。

△本校劇團楊村彬先生此次偕夫人王元美女士双双返滬，滬安，瀾別。

數年其女公子娜々已長成，極為壯健，糾々然不啻男兒。聞不久又將有渝河之喜訊。

△前本校工友郭振田，自南京時代起，即在校中任司閘之職，後經武漢長沙重慶，均隨校服務。迄本校遷江安，方始離去。前後歷時數載，甚為盡職，且性耿介，不為權貴所屈。親堂皇舉止，極有威儀。早期校友諒無不深留印象。現該工友在貴州，聞最近懷念母校，不置極思返校，惟阻於關山迢遠，盤川所費不貲，未能如願。其舊日工友同寅如朱永才、周福哲人，刻正籌集資，俾助該工友得以入川。

△第一屆畢業業同學沈群曾一度協助本校劇團導演，近聞在梁山將加入銀行劇團工作云。

△本校導師劉靜沅先生，近取桃花扇傳奇故事編一話劇，名《桃葉渡》，已告成兩幕，約於下月初旬即可脫稿。據云在民二十六年即有此寫作動機，醞釀至今，已三易其稿矣。

### 更正啟事

前為慶祝陳治策教授五十壽辰，奉母校校長諭，令由本會發動籌集獎學金，以資紀念。一節，曾在上期本刊刊登啟事，諒邀鑒察。惟項接

陳浩策先生身居以年五十一

八

編輯先志

四月份校及月刊載有關於奉人獎學金啓事一則，因誤之下，不勝詫異。為貧苦學生謀獎學金，自屬好事，惟奉人何似，豈敢搖搖。抗戰期間，誰之能作趨避乞壽之想，且奉人年方四十餘，所謂五十三說，實係以訛傳訛，野馬以信公佈，更作更正為荷。

祝先生健康。

陳浩策 五月十一日

按此訛既係訛傳，自應暫行延緩，一俟陳先生晉足五十大壽之期，再行推動此舉，用特謹遵來命，將原函披露，並代為更正，諸希鑒察是幸。