

生命档案

这里记录了我做剧场艺

陈薪伊导演手记

毛时安主编



术的宗旨和形成剧场宗旨的历程。

生命都是从幼稚到**成熟**，若是因为拥有生命经验而变得固执，那就是生命老化了。

我想，探索别个生命的经验会让自己的生命变得年轻。

这里论述的全部是**真实**的生命档案，若不是有史为证，你难以想象这些个生命是那样璀璨。从五千年前的轩辕黄帝到横穿南极的秦大河……那些生命给我的生命浇铸着激情，让我在舞台上书写他们……

那些**邪恶和神圣**，那些卑微和崇高，那些无奈和呻吟……

我仿佛觉得我的**生命**因此而有些价值了。

经典给人启迪。

莎士比亚的悲剧，在我少年无知时期只是盲目崇拜，待到20世纪80年代，在莎学专家孙家琇和恩师徐晓钟两位先生的教授中，才领略了莎士比亚悲剧的**人文精神**——让理性与激情为崇高人性作注释。

上海社会科学院出版社

生命档案

陈薪伊导演手记

名誉主编 马博敏
主 编 毛时安



上海社会科学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

生命档案:陈薪伊导演手记/陈薪伊著. —上海:
上海社会科学院出版社, 2006
ISBN 7-80681-886-3

I. 生... II. 陈... III. 话剧-导演艺术-中国-
文集 IV. J824.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 048168 号

生命档案——陈薪伊导演手记

作 者: 陈薪伊

特约编辑: 郑炳辉

责任编辑: 徐 侗

封面设计: 王斯佳

出版发行: 上海社会科学院出版社

上海淮海中路 622 弄 7 号 电话 63875741 邮编 200020

<http://www.sassp.com> E-mail: sassp@sass.org.cn

经 销: 新华书店

印 刷: 上海新文印刷厂

开 本: 890×1240 毫米 1/32 开

印 张: 12.5

插 页: 2

字 数: 280 千字

版 次: 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

印 数: 1—1600

ISBN 7-80681-886-3/I · 141

定价: 26.00 元

版权所有 翻印必究

作者简介

陈薪伊(陈 坪),安徽桐城人氏。从事剧场艺术半个世纪零六年。演过戏,导过戏,写过戏,有时还写点散文。她常戏言:一生只做了一件事——探索人的生命意义。

她导演的话剧《商鞅》和京剧《贞观盛事》荣登首批国家舞台艺术精品工程前列;儿童剧《红领巾》获第三届舞台艺术精品工程;京剧《梅兰芳》、歌剧《张骞》入围第四届舞台艺术精品工程。她的导演风格视野开阔、气势恢弘,又蕴涵着细腻委婉的文化韵味。作品每每折射出对人性和生命,对现实与历史,对个体、民族、国家的理性思考及深沉的求索态势,具有强大的精神震撼力和思想冲击力,透露出深切的人文关怀和反思意识。

海上风 艺术文丛

名誉主编 马博敏
主 编 毛时安

九十年代 —— 罗怀臻剧作选

良辰美景 —— 赵耀民剧作选

岁月流声 —— 赵化南剧作选

乡音魅力 —— 沪剧研究与欣赏

梦里春秋 —— 黎中城剧作选

大音希声 —— 陈西汀剧作选

传承与发展 —— 第四届中国京剧艺术节研讨会论文集

生命档案 —— 陈薪伊导演手记

序一·人生如戏 戏如人生

——我看陈导

毛时安

陈薪伊的这本导演手记，是在我一再坚持下出版的一本书。之所以如此坚持，是因为我认为，陈导作为中国戏剧界当下最优秀的导演艺术家之一，从上世纪八十年代至今，已经整整导演了七十台戏。这七十台戏在她的身后铺出了一条星光灿烂的艺术之路。在今天的中国戏剧界，她被称为当之无愧的“金牌导演”，摘取了中国戏剧所有的荣誉和奖项。特别是在万众瞩目的首届国家舞台艺术精品工程评选中，她在十个剧目中导演了两个。这些奖章像星星一样点缀着她的艺术生涯的辉煌。在激烈的艺术竞争中，她颇有三国关羽“千军万马取上将首级如探囊取物”的气概。她是我们这个时代这个领域一位身经百战、战功卓著的“女将军”。时至今日，历史理应为她提供一个总结自己导演艺术，梳理导演美学思想的机会和平台，以利于她以后更辉煌更深沉的艺术创造。同时，这不仅是一份总结，更是一份传承。在戏剧优秀导演人才极为稀缺的今天，人们期待有更新的戏剧导演经验的传授。陈导的这份创作手记，集中体现了她作为导演在舞台上摸爬滚打的全部心得和体会。对于年轻一代导演，如何将平面的文字的一度创作转换成立

体的形象的有声有色展现在舞台上的二度创作，将学院教科书的导演理论转化成剧场的导演实践，这是一份极为难得的极具亲切感的教材。我十分愿意热情地向戏剧界的同行们推荐陈导的这份导演手记。同时，我还想说，即使离开了舞台艺术，陈导的这本书仍然有其独立的文学价值。作者的情感、内心和她对艺术的真知灼见，一览无余地坦陈在读者的面前，始终以一种赤子之心燃烧着读者的心。其中有的篇什单独发表时，我就深为陈导的文思和文采所折服所激动过。我相信，陈导虽然不是以文字为生的文学家，但其中不少文章是可当作美文来读的。

这本书前有三篇序文，三篇序文分别代表了和陈导人生、艺术有关的三种人际关系。徐晓钟先生代表的是师生关系。他是陈导走上导演艺术道路的导师和恩师。他的序文充满了师长对学有大成的学生的热切期待和睿智穿透。王筱岷的序文代表的是母女关系。知母莫如女。其中母女的血缘之情和同行的相知之情，贯穿了序文的角角落落。这既是两代人的一种心灵的沟通，也是两个性情中人的对话。那么我和陈薪伊是以一种什么关系来结构我的序文呢？陈导很客气，在各种熟悉和陌生的场合，逢人便介绍，这是我的领导。我其实很清楚，这是她对我的抬举。艺术家哪需要什么领导？艺术家全身心投入艺术，需要的是服务。更何况，随着陈导的“天下何人不识君”，我恐怕连为她“服务”也很难沾上边了。再说，我何德何能去“领导”她这样的艺术家？有幸的是，我作为同事、朋友和观众的三个角色，直接目睹了她这十来年的一些作品化虚无到实有的创作过程，心有所动，就把一些感动和感想表达出来吧。完全是从观众和艺术家的关系兼有一些朋友关系的视角契入的。

1995年1月18日，陈导在她的导演艺术研讨会上对

自己有一个在我看来至今仍是极为精辟的概括。她说,我的人生是随着时代而演变的戏剧人生。我的戏剧是时代演变中的人生戏剧。

陈薪伊不是文艺理论家。但在这里,她实际上完成了许多文艺理论家在建构的一种理论一种学说。她通过自己的艺术实践,确定了时代、人生和艺术的稳定关系。

今天我们人人都生活在其中的这个时代本身充满了戏剧性,充满了不可预知的巨大而深刻的变化。不仅是1840年鸦片战争后的近现代,就是1949年后的当代,无论从哪个角度来看,都是一个伟大的戏剧化的时代。但是戏剧化的时代只是提供了一个戏剧和戏剧家可能的时代。它的可能必须要落实到一个个具体的艺术家的身上。

作为一个戏剧家,陈薪伊的人生充满了变化无定开阖跌宕的戏剧性。体现了戏剧中才有的令人焦虑的对人物命运的关注,性格、事业、情感的纠葛和冲突。她人生的许多际遇许多细节,包括她的生世、她对命运的不屈抗争和义无反顾的选择,几乎稍加整理,就会成为精彩的戏剧元素。从某种意义说,陈薪伊的生命档案就是这个富于戏剧性的时代的浓缩版和个人化。她从边缘到中心的空间和人生轨迹就是一张活生生的时代索引。

而她导演的戏剧作品就是她戏剧人生转化升华出来的人生戏剧。她把人、人的生命价值、人的喜怒哀乐、人的悲欢离合、人的命运际遇、人与历史、人与人、人与自己的撕裂人心的分裂和冲突,呈现在舞台上,呈现在观众的面前。观众看她导演的那些优秀的人生戏剧,实际上是在审视她和自己的戏剧人生。在导演话剧《商鞅》的时候,她坚持要把历史上商鞅的五马分尸变成舞台上的万箭穿心。这不仅是舞台表现更直观更强烈的需要,更是陈导戏剧人生惨痛警示

的需要,是她在极左路线下度过的不堪回首的人生反思。从商鞅的“万箭穿心”,到《贞观盛事》唐太宗魏征心领神会的“一笑了之”,实际上概括了陈导戏剧人生的全部心情变化。

对于陈导来说,人就是戏,戏就是人。中国古代美学把“不隔”视为一种极高的美学境界。陈导就是那种人戏不隔、戏人合一,将人生和戏剧、生命和艺术力图统一起来的艺术家。即使在日常生活中,她也经常会表现出不少区别于日常生活的戏剧性和戏剧行为来。她经常会忘记自己的生理年龄,让自己的装束和举止散发出青春的气息来。在我初接触她时,颇不习惯。后来才知道那其实并不是演员习气中的“做作”,而是她性格本色的天然率真的流露。那年,我们一起出访西班牙。在巴塞罗纳高迪设计的充满梦幻情调风格奇诡的花园底层大厅里,碰巧有一个卖艺人用手风琴在拉弗拉门戈小调。陈导兴奋得当场拉着剧作家赵耀民翩翩起舞起来。在遥远的异国他乡留下了人生美好难忘的瞬间。在人戏合一决然不隔的境界上,陈导具备了真正艺术家的气质。而世上真正具备艺术家气质的“艺术家”其实是凤毛麟角的。

陈导属于那种终生“在路上”的艺术家。她像她导演的张骞那样一直在“出发”,在打点行装。灵魂一直在路上漂泊,在寻找着精神的归宿。直到她晚近定居上海,依然壮心不已,不知道自己是否会和张骞一起“再出发”。她导演的商鞅是秦国的一个客卿,说到底也是一个灵魂“在路上”,寻找归宿而不得的人物。对于陈导来说,每一个戏都是为自己“在路上”行走的一处歇脚和宣泄的小小的木屋。

说到在路上,不得不说到陈导人生三个主要落脚点。这就是:西安、北京、上海。俗话说,中国历史,三千年看西安,一千年看北京,一百年看上海(现在应该是一百六十年

了)。陈导无意之中,在中国历史的长河中走了一趟。她在西安起步,秦、汉、唐三朝博大强悍的文化气象奠定了陈导英武恢宏的导演气度,同时高亢狞厉古老悠远的秦腔艺术,熏陶出了她对中国戏曲的可贵理解。这种厚积薄发、积健为雄的艺术启蒙,对于一个艺术家来说,起着一种人生和艺术“底色”作用,是受用终生的。事实上,唯有中国戏曲及其中国文化底蕴,才是中国戏剧得以区别世界各国戏剧的特征。倘若我们真要建构中国自己的导演学派,那么就必然要在中国戏曲的长河中披沙沥金。焦菊隐、黄佐临两位努力开创中国导演学派的大师,毕生所做的就是以虔敬的心情,探索把中国戏曲的美学精华融铸到自己的舞台艺术实践中。陈薪伊能有今天,西安给了她最初的艺术文化滋养,而北京则给了她理论的提升。中戏的人文气息、徐晓钟先生的儒雅风范以及80年代北京活跃的戏剧思想,给她朦胧的文化积淀指出了逐渐清晰的文化方向和艺术理念。话剧和现代的戏剧观念,为她的艺术飞升插上了矫健的理论双翅。也许没有北京的学理提升,她将会久久在黑暗中徘徊,而上海这座90年代开始站在中国改革开放前列的国际化大都市,则为她登上自己导演艺术的巅峰,将自己的戏剧人生和人生戏剧同时推向极致,提供了广阔驰骋的舞台。在上海她遇到同样在汉唐文化怀抱中长大的尹铸胜、周小倩和原上海青话的一批中国最优秀的话剧艺术家,遇到尚长荣、关怀这样出身梨园世家,视京剧为生命的优秀组合,遇到了《商鞅》这样可遇而不可求的剧作,遇到一大批她的艺术知音。在中国近现当代文化史上,上海已经无数次地成就了外来人的艺术梦想,与此同时他们也为上海带来了一份文化的光荣。如今,陈薪伊也幸运的成了他们序列中的一员。虽然此前她也摘取过许多艺术荣誉,但2003年她

一举在十项国家舞台艺术精品工程中夺得了两项，无疑最终成就了她在当前中国戏剧界的巨大声望。值得注意的是，上海引进陈薪伊的时候，她已是一个年届退休的导演了。引进这样的人才，是有风险有争论的。但实践证明，冒这样的风险是值得的，于是争论也就渐行渐远了。上海这座城市也许有不少令人遗憾的文化缺憾，但上海也总会在关键时刻做出许多勇敢而正确的文化抉择。

一个灵魂在路上的漂泊者，是艺术家的宿命。而要坚持这一宿命的漫漫长途，内心是要有某种支撑和归宿的。对于陈导来说，历史、英雄、理想、悲剧，是她人生和艺术的美学核心。她抖开历史的长卷，让商鞅、张骞、李元昊、魏征、李世民……英雄，在我们眼前挟着雷电、痛哭，呼啸而来，奔突而去。陈导对英雄人格所独具的崇高感、悲剧感，有着一一种天生的敏感。她能把商鞅的悲剧感呈现得撕心裂肺，同样能把李世民魏征的崇高感诠释得淋漓尽致。倘若说，《商鞅》在中国戏剧的历史悲剧中达到了前所未有的沉重和化不开的浓烈的话；那么我们很难想象陈导能把一代名君唐太宗和开国重臣魏征崇高人格之间的金戈铁马式冲突，处理得如一树梨花那样冲淡而洋溢着轻喜剧式的幽默，甚至散发着“月儿如勾”的一脉宝蓝夜幕下的清辉和温馨。

但是，我同时想指出的是，陈薪伊前半生的苦难坎坷，不仅铸就了她对英雄人格的向往，同时也孕育了她对底层、对草根阶层的生存的发自内心的关怀。在《商鞅》中除了商鞅，最令人难忘的是“为奴隶的母亲”姬娘。这个出身卑微，用双目成全儿子，最后在火光中陪伴儿子走向死亡的母亲，陈薪伊同样让她成为了“中国的巨人”。在《贞观盛事》中，三千寻常官女的命运，中国百姓对于清廉为政的向往，同样牵动着每一个观众的心。这出戏在许多精英中有争论，但

每次演出,上至高官大吏下到黎民百姓,无不反响热烈。我想,这肯定不是观众的盲目,而是精英的误读了。

戏剧的全部奥秘在于剧本完成以后,导演将用什么方式“叙述”剧本。克莱夫·贝尔说,艺术是有意味的形式。苏珊·朗格说,艺术是把个体的情感升华为人类普遍的情感形式。倘若一个导演找不到自己在舞台上“叙述”剧本的方式,那么再优秀的剧本也只能在案头阅读,对于观众只是飘浮的云烟。陈导是一个极其注重形式并且勇于追求形式感和形式创新的人。人们很难想象,没有大开大阖的舞台框架的变化,《商鞅》会有如此回肠荡气的力量。没有应天齐《西递系列》的版画对徽派民居的独到处理,会有《徽州女人》的空灵和幽怨。我曾经看她在淮剧《马陵道》的舞台上堆满了桌子,也看到她把京剧《梅兰芳》的舞台变得澄明透彻……为传达盛唐气象,她几乎调动了开元天宝年间的各种文化要素:马球、唐三彩、浮雕、六骏图、壁画、官庭建筑、书法……为伟大人格的凸现精心建构了宏伟的历史环境。总的来说,陈导的风格偏重于厚重大气。但她在人们经常忽略的幕前戏、过场戏中也时有精雕细刻的神来之笔。如《贞观盛事》李、魏冲突后,一群官女的下场,她就没有简单的“一道汤”。而是让她们带着各自的戏剧心理,或交头接耳,或你牵我拖,或三三二二,或独自一人,极有区别和个性地走下场去。一戏一格,一戏一式,一戏一样。陈薪伊对于戏剧舞台的呈现样式的追求,实在到了苦心孤诣的程度。当然,我这里并不是说,她的每一次形式的追求都是成功的。事实上,当一个艺术家对于形式的追求变成了形式主义,或者把形式创新压倒了内容的追求时,对于艺术家来说,形式就会变成妨碍戏剧叙述、干扰戏剧欣赏的危险的东西了。做人要常规平和,从艺需极致奇诡。我欣赏的是陈

导不畏极致甚至敢走极端、标新立异的勇气和胆魄。

导演和指挥一样，是一支演出团队的灵魂和核心。不仅需要技术和艺术，同时需要自己生命激情的全部投入和人格魅力的辐射。舞台艺术和交响乐队一样，是各个部门各个声部的高度综合。这种综合的完美性和协调性，在很大程度上取决于演员和各部门对导演人格魅力的折服与否。陈薪伊的导演在排练现场能像磁石一样紧紧地吸引每一位演员和音、舞、服、化、美各部门的工作人员。像施了魔法般地让大家按照她的导演意图在不知不觉中走向戏剧的终点。许多大牌演员都以和陈导合作为荣。因为她能把对戏剧的理解贯注到演员的内心深处。她能和演员在复杂的人物心理变化和舞台运动中，建立一种彼此信任默契的关系。她亲切的时候像个慈祥的母亲和老师，她严格的时候像个威严的将军。在上海越剧院排大剧院版《红楼梦》时，她独特的人格魅力引得那些年轻未婚的女演员开玩笑地说，如果陈导是个男士，我们就一定嫁给她（他）！

陈薪伊把自己的导演手记命名为《生命档案》，确实，她在许多戏中留下了自己的生命。她已经排了那么多戏，有了那么多令人羡慕的桂冠，作为朋友，现在我倒是希望她戏排得稍微少一些精一些。因为生命和才气，都是极为珍贵的东西。稀释了，那有多么可惜啊。而且在艺术中，生命只有保持一定的浓度，才会光华四射激动人心的。同时我也由衷地希望她能像当年排《奥赛罗》那样，以当下的积累，沉下心来，重返经典，阐释经典。在对经典的沉思中汲取未来艺术前行的滋养。我愿意成为她永远的观众朋友。

2006年5月23日

序二·探索历史内蕴与渴求人性美的戏剧

徐晓钟

陈薪伊自一九八〇年十月在陕西人艺排演话剧《李宗仁先生归来》至二〇〇五年五月在北京京剧院排演京剧《袁崇焕》，她在二十五年里排演了话剧、戏曲、歌剧、综合晚会七十余台，是新时期以来在导演创作上成果最丰硕的导演之一。

在七十部作品中，陈薪伊导演过京剧、秦腔、越剧、沪剧、黄梅戏、闽剧、粤剧、淮剧；导演过话剧和歌剧；她在各戏剧品种、各剧种与艺术形式中翱翔、沉浮，兼收并蓄。她从小西北走来，在北京和上海学习、导戏和生活，她综合了各剧种的美学精粹乃至吸纳各地域的文化气质作为创作的营养。传统戏曲艺术哺育了她，在她的艺术风格中熔铸着传统戏曲的写意美学，在她的许多舞台演出中努力追求诗化的意象，作品中渗透出浓郁的诗情。

我以为，在陈薪伊的导演艺术中更具有文化品格的追求，是在她的成功之作中她总是怀着激情执著地探究作品的时代内蕴；表现出她对人性美的渴求。

在她的每一篇导演阐述中几乎都有着抑制不住的探究历史内蕴的激情。比如她在“导演阐述”中多次地呐喊：

“《商鞅》是我对中华文化的一种反省，《贞观盛事》是我

对人生的呼唤。”“我要用《贞观盛事》的人文精神宣告万箭穿心的时代终结。”(《一笑了之——〈贞观盛事〉导演笔记》)在《〈商鞅〉导演笔记》中作者说:“让那该诅咒的万箭穿心的时代永远地结束吧。让我们在那一张惨烈的面具面前,在那个历史的瞬间反省一下吧。别了,万箭穿心的历史!”(《〈商鞅〉导演笔记》)

陈薪伊在自己的导演创作中习惯于凭借历史典籍的阅读,历史古迹的体察来点燃自己的哲思和凝聚艺术形象。

为了走近张骞、李元昊、魏征,陈薪伊穿过怪石成堆的戈壁滩,到过贺兰山下的元昊陵墓,走近过魏征孤冢,踏上过古丝绸之路,甚至站在元昊墓前啜泣。

在另一方面,陈薪伊总是满怀着激情,追求人性美的呈现。

在“左”的年代,她看见过怀有真情、真义的普通小女子为维护她所爱的人的尊严,饱尝谩骂和屈辱,在那诅咒的年代,在她最美好的年华,含恨而死。

在《商鞅》对姬娘的分析中她说:“这里,姬娘也是一个巨人,她为了成全商鞅,把自己的两颗眼珠挖出来,这不是巨人吗?中国的巨人,巨人的母亲,母亲里的巨人。”(《我的剧场宗旨》)

她对奥赛罗和苔丝德蒙娜爱情的意义、爱的价值,以及对爱情产生、发展悲剧性过程的描写,充满了对人性美的歌赞,令人激动。

导演学研究的深入,必然会透过一个导演作品的思想、艺术特色,去探究导演创作者自己的生命感受,研究自身的生命轨迹。

一九七八年,中央戏剧学院导演系导演进修班招生,在郑州的招生点上,来了一个年轻演员,应试时她朗诵的是茅

盾先生的散文《白杨礼赞》；她的选材，她朗诵的气质和情感引起招生组老师的注意，这就是后来的陈薪伊，当时她叫陈坪。考试在一起大约有三五天。一次，我们老师和部分考生骑着自行车从住地去考场，她也骑着自行车从后面赶上来，不无紧张地问道：“‘中戏’招生会不会因家庭出身而影响录取？”当然，我们招生原则中没有这样一条会在多少人心灵中刻上伤痕的极“左”的规定，奉行的是平等竞争、平等选拔，不具一格、择优录取的原则。根据考试中的表现，陈坪很顺利地通过入学考试，进入中央戏剧学院导演系导演干部进修班学习。这个班的同学有一个共同的特点，他们都经历过极“左”时期的苦难，都怀有对时代、对生活、对人生以及对于人的深刻体验，都懂得观众的期待。他们入学后像海绵一样如饥似渴地吮吸老师们给予的一切，吮吸着北京的剧场艺术中的一切。

从日常的交谈中，老师们知道，陈坪从小到新时期前，可能比别的同学更多一些人生的坎坷，更多一些心灵上的“流浪”感。特别是“左”的年代强落在她身上的许多委曲与心灵上的创痛，使她在心灵深处殷切地呼唤历史、文化的反省和在心灵深处涌动着对美丽人性的留恋，对人间爱的渴求。在创作中陈薪伊总是怀着激动的心情去破译作品的时代的和历史的内蕴；审视人生的意义和人性的价值。这使她导的戏有着更多的历史深沉感和人性、命运的敏锐感受。

“在《商鞅》的结尾，姬娘说：‘百姓们、奴隶们，这是我的儿子商鞅，他就是为你们秦国变法的商鞅。他不仅仅是我的儿子，也是你们的儿子，秦国的子民们为秦国的现在和将来，为他说句公道话吧。’我让她话音未落，万箭就射向商鞅母子。谁会在这样的情况下为这样处境的人说一句公道话呢？这也是我自己三十年前的体验。”（《我的剧场宗旨》）

“我讲商鞅就是我，是因为那寻找知己、寻找机遇的历程，那待发之箭，那万箭穿心之痛的感同身受。”（《和观众谈心》）

所以她说：“筛选题材的点，从什么角度，用什么方式去表现，和创作者的处境是有关的。假如我没有我半生的苦难，前半生的民族自卑感，也许就不会这样去筛选。”（《我的剧场宗旨》）

这种个人的人生体验、命运的经历特点，形成了陈薪伊导演创作的生命的根据。

新时期，陈薪伊终于争取到平等竞争的尊严！她第一次体味到人的价值被承认的幸福！她的进入中央戏剧学院学习，是一次人生的选择，是一次生命的新的起点。

进入新时期以后，陈薪伊像久旱逢甘雨的禾苗，她在中外经典著作中吮吸历史的与人性的肯定因素。在她的舞台作品艺术表现的背后，有着她奔腾的呐喊、热情的欢叫。所以，在她的作品中渗透着积极的生活观与历史观，透着阳光，表达着她对生活与人的肯定。

她说：“我喜欢舞台，因为舞台像一座殿堂，那是一个崇高和卑微，善良和邪恶，真实和虚伪，美和丑较量的精神殿堂。我的一生就做了一件事——在舞台上剖析真善美，假丑恶，在戏剧中筛选崇高和卑微。这件事让我感到快乐和幸福！”（《给小朋友的信》）她说：“剧场在本质上是做什么的？对我来讲，剧场是张扬中华民族之美德、人类之美质、人类之英雄气概的，在剧场里开掘人性美和崇高的精神世界，这就是我的剧场宗旨。”（《我的剧场宗旨》）

《生命档案——陈薪伊导演手记》是一本倾吐了作者的思想感情、哲思、美学追求的文集。可能，由于导演学的发展，包括陈薪伊自己的舞台实践和这本《生命档案》导演手