

市场街的夜



陈炳熙 著

百花文艺出版社

市场街

陈炳熙 著



市场街

百花文艺出版社

市场街的夜

陈炳熙 著

百花文艺出版社出版发行 (天津市张自忠路189号)

天津市河西区桃园印刷厂印刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张 11 5/8 插页 2 字数 260000

1996年11月第1版 1996年11月第1次印刷

印数 1-2000

ISBN 7-5306-2368-0/I·2113

定价:18.00元

陈炳熙论

——代序

丁尔纲

陈炳熙介入文艺，始自童稚时期。小说是他的近期事。从处女作《夜歌》诞生的一九八一年至今，仅仅才十个年头，但他把住了“文学是人学”的大舵，执着于美的发掘，美的表现，美的创造：这是他反复审视人生、审视时代、审视历史所确定的基本立足点。他相信从这里可以闯出自己独特的路。

—

他觉得，人类的存在本身就是一种了不起的美。这美，最集中地潜藏在人性与人情中。这是他永远发掘不完的广阔天地。他并非超阶级的人情论者，他也熟谙历史，面对灾难深重的中华民族所创造的灿烂文化，他清醒地意识到，其最精彩部分，是美好、高尚的民族品格。陈炳熙特别珍视的，是出污泥而不染，虽百折而不挠的美好品性。他总是把关注的目光投向他半生阅历所熟悉的艺人、作家、画家、教师……他溶己于群；把自审与自况，和审视生活、审视文人、审视文化风范结合起来；把所得之一切，统

统融汇在可以总题为“新时期的新《儒林外史》”的短篇创作系列中。以他精心雕塑的形形色色的艺术形象布置出琳琅满目的画廊。这些艺术形象以品格的光辉做笔画，一丝不苟地合成一个大写的“人”字，迸射出至高无上的美好人性之光！

作为文人，陈炳熙对文人既有知人之明，也有自知之明。他确信：文人品格美的最高表现，集中在人品和文品中。这是他的“新时期的新《儒林外史》”切入文人内心世界的突破口，也是他审美追求的总视角。

他是文工团员出身，又曾在文化部门参预主持“戏改”工作。新旧艺术家和演员阅人多矣。结晶成的《月光小屋》、《流动演员》、《夜歌》和《一个有表演天才的女人》，所塑造的一位琴师、三位青年女演员的各具性格特色的形象，汇成一个主旋律：险恶环境不能夺其志，坎坷经历不能移其情；宁为玉碎，不为瓦全；洁身自好，执着追求；严肃的人生态度和艺术操守，使其为人品格美与艺术品格美相映生辉。于是，作家借丹青妙笔展现给我们以闪光的人生图画。

陈炳熙有“无心插柳柳成荫”的奇特经历。在画稿成集之余，他结识了画友，也洞悉了同行的情操与甘苦。他的《雨中鹭鹭》、《画家》、《寄托》所推出的三位丹青妙手形象及其不同的经历，充满了妙手偶得的人生体验。他紧扣着“知音”、“知遇”两个契机切入三位画家的内心世界。《雨中鹭鹭》中的画家的境遇，作家已借作品中的第一人称“我”在其画展题词中作了总体概括。即：“画有高风堪自勉，世无公价待时评。”这，既评价了他的画，也道出了他的冷清凄苦、难得伯乐的艺海困境。知音与知遇的契机在于艺术品格、审美价值的确认和理解。对以美为最高追求的艺术家来说这当然弥足珍贵。无怪乎这位画家不肯把他的得意之作高

价脱手以解贫困之苦，却“吴季子挂剑赠徐君”般恭恭敬敬地给“知音”送上门。知音难得，知遇之恩难报。这不仅道出了画家以艺术共鸣和社会确认为最高追求的艺德和艺心，似乎也饱和着夫子自道的意韵。写《画家》中的夏山，不仅突出其忠于艺术，而且重在突出其待师若父（重在师承和操守）、待徒若子（重在传世和育人）的精神境界的刻意雕镂。作家借画家夫人之口点破个中堂奥：他不敢忘成才起点上别人给他的“一线支持的力量”，如今则转给别人“一线支持的力量”。这种人品与师教相结合的美好品格开掘，充满作家自身体验，升华了人物的精神境界。而《寄托》中所展现的不为重金所动，一心把美送给人的奉献精神与文人风骨，与前两篇异曲同工，都属于“居高声自远，非是借秋风”的境界。

陈炳熙身为教师，他当然重视师德与师教。这也是从文化传统悠悠的历史感生发出来的。在齐鲁之邦，他得天独厚。《亭九先生》、《宣志先生》和《名师》，就鲜明地传出从师德与师教中发掘人性美的信息。它令人即刻想到鲁迅先生的《从百草园到三味书屋》、《藤野先生》和《关于太炎先生二三事》等等闪光的篇章。两位隔代作家的心是相通的。

这一切，体现了中华民族伟大的民族内聚力。依靠它，既可自立于世界民族之林，也可以雄视百代而无愧于龙的子孙。

二

在人性中，最复杂的层面也许是感情。人性美的开掘，其最艰巨的工程也许是人情美的发现与表现。这个审美领域，也是陈炳熙驰骋其艺术才华的广阔天地。

陈炳熙是个性格内向、颇为内秀的人，感情世界特别丰富，内心生活也特别充实。这给他发掘人情美，提供了相当优越的条件。

人类社会有史以来，维系家庭关系的感情力量是亲情；维系社会关系的感情力量是友情；维系两性关系的感情力量是爱情：这一切，都在陈炳熙人情美的观照之中，而其深层的开掘则保证了人情美的立体感与厚重感。

友情也是一种人情美的孕蓄很浓的道德意识。但陈炳熙意识到，男女之间的友情及其道德意识，具有分外复杂、分外厚重的道德审美内容。在我国传统道德观念中，忠、诚、信均系交友之道，也是友谊赖以构建的基石。但如果有爱情渗入其中，在异性朋友间，是很难维系忠、诚、信的友谊永恒性的。陈炳熙的《她没有爽约》对友情美的开掘，正面触及到这一复杂的难题。“我”和同学林美云由同窗之谊而志同道合，由误会而产生林对“我”的单相思，其性格美集中在以道德约束爱情，以忠、诚、信和理解维系从爱情关系退出来重新恢复的友谊；可贵的是这友谊经久不衰。“银婚”赠礼（那礼品是当年他们合作拟定的著述计划所结晶成的一本刚出版的《岳家军传》专著）把“信”当作友谊之歌的主旋律，谱成了纯朴的友谊、真挚的爱情、忠诚的品格、坚强的意志、执着的追求、牢靠的言诺的交响曲。它是饱和着古朴的民族传统道德和社会主义情操的人性美的和谐组合；无怪乎作家要以诗意葱茏的笔触，激情饱满地奏这曲颂歌。

在人情美的开掘中，陈炳熙关注的焦点是爱情。但他不肯步前人的后尘，而是独辟蹊径，使这古老的永恒性主题焕发出新意。他集中笔力写“爱的自重”与“爱的失落”；把丰富的社会现实的复杂内容纳入其审美表现中。这种取向，显然有现实针对性。

毋庸讳言,近些年创作中爱情描写的审美情趣急剧下滑。爱得“死去活来”与爱得“俗不可耐”,是其主要特征。前者的矫情与后者的庸俗挑逗、色情渲染,都是陈炳熙所鄙弃的。因此,他以相当大的篇幅致力于恢复爱情的圣洁,与爱情描写的严肃性。他想以美好的情操来帮助青年一代,升华其两性关系的精神境界。

他在《旋转的灯柱》中,深化了一个重大的审美命题:爱情是最圣洁的人类情感,任何附加条件都是对爱的亵渎。这好像是一束光,从理发员小云的内心四出放射,人格的自重消融了她和爱侣悬殊的社会地位距离,职业的自尊使其未来的公婆改变了调动其工作的初衷。在这里,作家是以人格和事业的自重来充实“爱的自尊”的,这种女性的美好心灵与美好情愫的讴歌,在净化两性关系与净化人的灵魂方面,其审美价值与力量是显而易见的。

如果说《旋转的灯柱》是写“爱的自尊”的“外化”作用,那么《灯谜》则是写“爱的自尊”的“内化”作用。在这里陈炳熙又触及了一个复杂的问题:爱情固然是两性之间的事,但这内部关系不可能完全摆脱外部关系的干预。《灯谜》中的王朔的文化素质与其文质彬彬的外貌的极大反差,引起了亲友的非议,是因他和爱侣的家庭之间文化反差过大所造成的。这一“文革”烙印固然不能由王朔负责,但陈炳熙却从王朔主动努力使“反差”消泯来表现他的性格美。王朔“内心追求”的这一特征,把“爱的自尊”从一个特殊的带一定社会代表性的层面大大深化了。这是人情美的又一独特的升华。它把以上进心为核心的人格自尊与爱的自尊合二而一了。社会发展与文化发展的历史必然趋势,总是以一个个独特形态的具体事物嬗变演进的积淀而实现的。可以说,对这一历史性及其形态的独特性,陈炳熙都有较好的把握。这是其开掘

人情美及其审美表现的基础，这正是他比别人深沉之处。

但是陈炳熙写“爱的失落”比写“爱的自尊”要着力得多。其所以然，至今还是我无力全部破解的谜。但我最有把握的判断是：由这里切入爱侣的内心，是发现人情美的最佳视角与表现这一美好情愫的最佳喷发口。在陈炳熙笔下，爱情很少有大团圆结局，他总是怀着感伤的情愫，淡淡的哀愁，一个又一个地写爱情悲剧与爱的失落。如果我们不忽略其时代新内容的话，我甚至愿意借个旧词概括说：这是一批相当有分量的“哀情小说”。属于这个范围的，前边我们已经提到《夜歌》、《流动演员》、《她没有爽约》、《寄托》和《月光小屋》了；其实可以划入这个范围的作品还相当多，如《西边的小树林》、《雪后》、《晚风》、《残址》、《变》、《心坎上的小千金》、《缘怪一面》、《雍和宫的雪》等等，都是其“哀情小说”家族的成员。

《残址》和《变》的独特性，在于写了早熟的爱情及其失落。陈炳熙显然懂得心理学，这才可能像这两篇作品那样，对早熟的少年的恋情，有这么准确的把握。不论《残址》中的小学生王德亮对年青的女角筱月仙的表演艺术的爱和女性美的爱，还是筱月仙对这个小弟弟般的小观众的关照与朦胧的留恋；也不论《变》中袁超对田小谢超乎两小无猜的爱；作家的这些审美表现，都极力突出其真诚、纯洁、质朴、深沉等特点。它无邪、无假、无私；纯洁得像皎洁的明月，像晴朗的天空，也像少男少女们清彻见底的大眼睛。唯其如此，它分外厚重；失落了它，就分外沉重。

《西边的小树林》和《晚风》的独特性，是写社会对纯真的爱的扼杀，与当事者爱的忠贞和自我约束感情的人格自重。这里侧重描写的，不是社会地位差异引起恶势力干预的审丑意识；而是有自知之明并屈服于外力的爱侣们那对爱的忠心和对人格的自

重。写爱的失落,《西边的小树林》比较显露,而《晚风》则比较潜隐,但表现人情美境界,两篇都达到相当的高度。

这些篇什无一例外地充满着淡淡的哀愁,洋溢着难以掩盖的感伤,蕴涵着鲜明的悲剧色彩。使人情美与悲剧美交响乐般地汇成一股充满激情的美的旋律,毛毛细雨般地沁人心脾,激起人难以名状的绵绵情思。

作家想说的当然是:人,总的说来是美好的;人性和人情,就主导方面说,同样也是美好的。人的价值,人生的意义,首先表现在这里。由此我们看到学者型作家的睿智与旷达。

三

睿智与旷达,和悲剧意识并不矛盾;它也不排斥作家的忧患意识与历史责任感。恰恰相反,这是一事两面,辩证地统一在陈炳熙的审美观照、审美追求与审美表现里。熟谙历史、咀嚼历史、品味生活、审视生活的收获,必然反映在他的创作中,成为历史感、人物身世感的不尽的源头,加强了作品的喻世、醒世、警世作用。

近百年来中华民族苦难的历史,引起陈炳熙无尽的反思。民族侵略,阶级压迫,极“左”思潮造成的灾难,使作家悲愤欲绝,郁于中而形于外,凝聚成作品浓重的悲剧色彩与感伤、愤懑的抒情基调;另一方面也加重了他把握人生、主宰命运的自主、自强、自立意识和锻铸艺术形象的人品人格的自尊、自重、自我完善的取向。这一切因素多元统一,使陈炳熙的小说感伤格调浓,悲剧色彩重,但却能哀而不伤,悲中有壮,阴柔中透出一股阳刚之气,充满重风骨的审美力度。

社会环境中的恶，导致人生的悲剧，造成命运的颠簸，前途的渺茫，人才和美的被毁灭。这必然使重视开掘人性美、人情美的陈炳熙同时致力于对恶和丑的强烈抨击。因此，其作品的强烈的审美意识，和其审美意识的“一事两面”，显得相当和谐统一。

他涉笔旧社会的作品不多，而且大都采取抚今追昔的倒叙方式。其回味旧社会的《小三姑娘》、《残址》、《月光小屋》、《微雪》等小说，大都从历史反思高度，抨击导致人的命运悲剧的丑恶势力；并从新旧对比中，引出有益的人生教训。《小三姑娘》当然是控诉侵华日寇蹂躏中国妇女的法西斯罪行的，但未始不也是对丧失民族气节者明显的鄙弃；由此生发出对电影《樱》、《玉色蝴蝶》所代表的文艺上以至社会上的忘记历史教训、无原则地阿谀“友谊”的思潮的善意而有分寸的反讽。对具有强烈的历史审美意识与历史审丑意识的陈炳熙来说，这与其说是作品的审美效果，倒不如说是引发创作的审美动机之一。鲁迅批评中国人“健忘”，陈炳熙强调的则是历史应该有记忆。因为忘记过去就意味着背叛。在这里，两位隔代作家的心是相通的。

从陈炳熙的小说中，我们能发现一个潜在的矛盾心理。他把抨击恶、批判丑的矛头，指向旧世界及其带到新社会中来的污泥浊水，他对破旧立新的新社会满腔热情地为之讴歌。但拾荒者的细心与反思者的深沉使他动辄发现残酷的事实：新中有旧、善中藏恶、美中含丑。他意识到尚处在过渡性的初级阶段的新社会，其肌体不能不是复杂的组合。这就使他的欣喜中含有忧虑，褒扬中隐藏着婉讽。这使他讴歌真、善、美的作品的感情基调也成了复杂的组合：感伤的韵味时有倾泄。《烟树依依》固然表现了噩梦醒来是早晨，一代新人及其新风貌的脱颖而出所激起的时代的喜悦；然而时空交错的意识流般的思絮中，时时杂围着噩梦场景

与扭曲的人性等悲怆的回忆，激发出的是心有余悸的感受！《加级鱼》固然是褒扬关心群众的干部新风与公仆作风的，但却借“我”产生的干部搞特殊化等不正之风的错觉与误解表现出来，虚拟性的对比描写旨在扬美抑丑；但美丑间杂的社会环境，表现出作家并非多余的隐忧。《薄献》虽写改革开放给小人物带来了生机，但沧海桑田之感仍留下若干辛酸。只有《留恋的青山》以开朗的“秀妞子”泼辣乐观的语言，回叙改革开放弃旧图新带来崭新的小家庭的美满幸福。但这种篇什在陈炳熙小说中极为罕见，这也许是唯一的一篇。这说明：陈炳熙始终以冷静的历史态度对待现实，一切都注意求实，一切都力求客观。他警钟长鸣，不画盲目乐观的人间图案，也不把不切实际的空想与梦幻预许给明天。他始终保持“拾荒者”的细致搜寻作风和反思者的冷静深沉态度，力求让历史实事求是地告诉未来。

因此他不放过十年动乱的教训，始终执着地从这段历史中开发出警世喻人的矿藏，以赠给一代又一代的后来者，使其多增长一些把握历史的聪明才智，不重蹈前辈的覆辙。因此，这并非一般意义上的“伤痕文学”。它从揭露极“左”思潮摧残人的心灵，导致人性异化的后果出发，旨在引起病态心理的“疗救”，呼唤人性的复归。

陈炳熙一般都是侧笔写生活，正笔直书探索人的内心世界的作品比较少。《雪后》也许是他直接写“文革”的唯一的一篇；它和正笔与侧笔相结合的《昨夜风雨》异曲同工。前者写极“左”思潮使“她”那单纯而天真的美好心灵被异化为狂热的“左”得可怕的兽性；后者则写张华的私心与私欲，借“左”的外衣的掩饰，膨胀和扩张为可怕的兽性。但作家又力避简单化，力求写出人性异化的复杂性。在《雪后》里写“她”的兽性之外还保留着某种善的

因素：爱的追求、爱的责任感和对爱的某种同情心。在《昨夜风雨》里写张华，则是在以“左”为表现形式的私心、私欲追求中夹杂着对美和爱的追求和对私心与过失的一定的忏悔；写忏悔又极有分寸，即使忏悔也要从“私”出发作利己主义的自我辩解。在陈炳熙笔下，人是多么复杂！人性的异化，又是多么可怕啊！

《雪后》和《昨夜风雨》审视人性异化的角度是鞭挞施虐者；《南京姑娘》的角度与此相反，是取解剖受害者的视角呼唤被扭曲的心灵和健康人性之复归。表面看主人公唐文宁被反右派斗争和“文革”中的“左”的残酷行为（其株连后果也极严重）扭曲了性格，所导致的行动与后果似乎过分荒诞：一，发誓不嫁；二，神经失常严重到裸体上操场；三，离开家乡北上到边远的地方去工作。但是只要略有些“文革”阅历（更不用说身受其害了）就会了解，这种事在当时几乎是司空见惯的。作家的审美表现特点是：极力写她的美、她的才和她的德，与上述乖张荒诞行为作对比以形成反差，从而把人性异化与人的心理扭曲的悲剧性进一步深化，以激起读者的同情心。而字里行间的盎然诗意和浓得化不开的感情致，更加强了作品的审美效果与审丑效果。

为强化表现极“左”思潮的悲剧恶果，陈炳熙还多方触及人才被摧残、心灵遭戕害、文物和文献被毁坏等等导致的严重后果问题。在此，陈炳熙把“文化大革命”导致“大革文化命”以至毁坏文化、使斯文扫地、精神生产力受到致命性损伤的后果，写得入木三分！作家的胆识，由此见其一斑：宏观而论，在有三千余年悠久的古老文化传统的黄土地上，生存空间中理应给文化艺术、文人墨客留下驰骋才华的广阔天地；然而微观考察，留下的空间有时却狭窄得令人窒息。生存空间与文化艺术拓展之间这种违反规律的人为的矛盾，往往非个人力量所能克服！陈炳熙以学者、

作家与饱经沧桑的文化人的阅历与视野，把宏观考察与微观考察所得的卓识统一在其小说的悲剧内涵里。他为美好的天才被生活所扭曲、所淹没，发出愤懑的呼号；他为宁为玉碎，不为瓦全，即使明珠入土，也不受玷污之辱的种种品格，激情满怀地献上一曲又一曲颂歌。

与此相对应的是，他鄙视丧失人格、辱没文品的文坛丑类与社会败类，禁不住放弃一向执着的宽容态度，投下他辛辣的讽刺笔触。

他把讽刺喜剧般的小说投向文坛也投向社会。他借助对日下的世风和文坛歪风（这也是“新《儒林外史》”的一面，上文我只写到其正面）的审丑描写，执着地揭露“文革”十年导致的社会后遗症。《老大嫁作商人妇》写退休干部失落感中的颓唐、消极、鄙俗情绪；《塹》写爱情追逐中青年男女的道德下滑、品格堕落，无不传出时代滑坡时所撞击成的沉重回响，作家借此达到的审美目的，仍然是警钟长鸣！

属于“新《儒林外史》”的审丑描写，其实是作家对消除文学界消极因素的积极鞭策。《梦的传奇》、《再睹风采》、《智者千虑》都是对把文学当敲门砖的“文艺骗子”的干禄之色的辛辣讽刺。与此相关的还应该提到讽刺文物工作者不懂考古、也缺乏应有的严肃态度的《核舟》。“五四”以来到而今，总的考察，我国文坛和文学家群体的宏观形象相当美好。然而新时期文坛的逆流败坏了它！即使在旧社会，斯文扫地、文品鄙陋的现象也不过如此。一向以正剧是鹄的陈炳熙，破门而出把这些题材写成讽刺喜剧，分明透出他实在耻与为伍的愤慨情怀。此外陈炳熙还触及到旧社会文人无行、道德颓败等主题。《善本》、《碑拓》就从这个角度“文化小说”般地展开了旧《儒林外史》式的天地。

过去文坛把感伤情调作贬义评价,其实是过分简单化了。这要看其时代内涵与思想倾向如何作具体分析。陈炳熙的小说的感伤情调与其悲剧色彩是珠联璧合的;其源头都发自美被毁坏所激起的感情。关于悲剧和悲剧性,恩格斯的界定是历史的必然性要求与这一历史必然性要求实际上不可能实现所导致的矛盾;鲁迅的界定则是人生将美毁灭给人看。二者的同一性远大于侧重点不同所导致的界定的差异性。陈炳熙小说的感伤情调与悲剧色彩,对二者持兼收并蓄的态度。需要强调的是:这审美倾向,其源头是高度的时代使命感!

四

如果说悲剧色彩与感伤情调是陈炳熙小说的审美表现特色之一,那么诗情画意则是其另一重要特色。两者合一,构成了审美表现的两翼,在这里,孕含着引人注目的美的创造。

陈炳熙那诗人、画家的审美素质,形成他小说创作的优势。他的小说写画家,写读画,用绘画的形象思维方式设计作品环境、场景,尤其是自然环境的审美布局,表现其审美氛围与格调。甚至人物肖像与形体描写,也被置于画家般的色彩学、透视学等艺术审视目光中加以表现。更不用说其小说的诗意、诗情,理所当然地也要借助画意来加浓和渲染了。至于作品涉及美术史、美术评论等等内容,更是比比皆是。这些细节,限于篇幅,这儿难以展开了。我只能就陈炳熙的“诗化”小说倾向略作陈述。

我之所以采用“诗化倾向”来界定陈炳熙小说的这个审美表现特征,而不停滞在“诗意”层次上,是因为陈炳熙的大部分小说都程度不等地,但却全方位地把诗的构成因素引进小说创作;使

作品具有诗的激情、诗的含蓄、诗的意境(有时甚至连人物心境也被诗化了)、诗的节奏旋律,与诗的语言。陈炳熙的小说,是诗人所写的“诗化”小说。

诗的特质在激情;激情的审美表现是抒情。陈炳熙小说的诗化倾向的第一个特征,就是抒发强烈的激情,与强烈地抒发激情。前面提到过的处女作《夜歌》就是由诗人往小说作家过渡留下的激情决荡之作。可以说这是一首悲中有壮的诗,其感情基调借两条线索倾泄出来:一条是“我”和小邴由青梅竹马的初恋到异时易地邂逅时的隔膜激发出的那悠悠的爱的悲歌;一条是小邴由朝气蓬勃到暮气沉沉的悲剧性嬗变透出的哀婉、愤懑的悲歌。两支悲歌由一个“壮”字相连结:一个“小珍珠”带出一串“小珍珠”所展开的后浪推前浪的时代壮潮,它谱成一曲充满性格力度与时代力度的“夜歌”;其实这也是一曲“日歌”。

如果说《夜歌》的抒情基调是悲壮,那么《闪光的金耳环》的抒情基调则是欢乐。论情节和人物,这小说最简单不过,两者拴在一块说,也不过用“两个落榜的高中生在贩卖谋生中相濡以沫结为爱侣”这一句话就能概括。人物与情节的简化,为诗的激情的驰骋留下充足的空间:这整个空间被真情、爱情和纯情的讴歌所充盈;两个小人物内心世界的美的发现与诗意的表现,谱成这篇醇酒般的散文诗式的小说。那诗意和诗的激情有时固然意在言中,更多情况下则是意在言外,以优美的旋律向读者的心田扩散,扩散,激发起我们美而纯的共鸣的美感。

作为有实践经验的诗人,陈炳熙深谙诗的含蓄比诗的直白更有审美价值,马雅可夫斯基式的“直着嗓子喊”当然有其鼓动性效果;但陈炳熙却更器重“尽在不言中”的含蓄与朦胧。《烟树依依》就内容言也极为单纯和简单:在“文革”中曾被打成“反革

命”的“我”重游北京，郊游中偶遇两个女青年，引起对“文革”中与貌似上述女青年之一的女红卫兵的一段关系的回忆。一石激起千重浪，时空交错与意识流般地使现实与回忆在心海中交织，抒发出难以言表的情愫：是改革与“文革”的对比？抑或是已逝的爱的追寻？是辨析两种时代女性的异同？抑或是对故人命运的担心？《晚风》中“我”和“她”始爱终离，激发的也是和这类似的悠悠情思：这一切共同激发起读者的惋惜与遐想，含蓄与朦胧留下的空间，正是为了把作者的激情传递给读者，让他们在这足够的空间中，鼓动起想象的翅膀，作深沉的反思。

作为在高等学校讲授古典文学的陈炳熙，其小说的诗的意境充分汲取了民族传统的滋养。他把意境作为诗意、诗情、诗思的外化形体和表现形式，把富有历史情思的意象作为凝成情景交融的艺术境界的骨干，创造性地运用于小说意境美的追求中。他在《月光小屋》中借明暗对比的光感构图形成意境，分别象征性地地点染人物纯净的内心、性格与不幸的身世遭际。由此诗的意境激发汨汨诗情，并纳入撩人心脾的琴声的飞扬的旋律中，使人世沧桑的历史性情思油然而生。在《残址》、《烟树依依》、《微雪》、《变》、《西边的小树林》、《昨夜风雨》、《寄托》等篇中，以门楼对联，依依的树和霏霏的烟，年夜的微雪，通向遥空的丛树，风雨荷塘，明月林荫，以及几度点染的垂柳与落日余辉等诗的意象为骨干，构成了诗化的意境，传出现实的与历史的悠悠情思，激起无尽的遐想与朦胧的诗情，使作品的悲剧情蕴与感伤色彩分外浓重。

陈炳熙还常常在把诗意、诗情、诗思外化成诗的意境之后重新作“二度加工”，使“外化”的诗意、诗情、诗思再“内化”化，即把它作为内心观照纳入人物以至也算是作品人物的第一人称“我”