

新集文丛

现代中国文学研究

冰火重天

詹庆生 著

现代性问题与二十世纪中国文学中的代际冲突



四川大学出版社

目 录

第一章 现代性问题导论	(1)
一、“现代性”概念及“现代学”构建.....	(1)
1. “现代性”之概念及其分裂	(2)
2. “现代主义”与“后现代主义”	(9)
二、中国历史文化语境中的现代性问题	(14)
1. 严复《天演论》与时间意识的改造.....	(14)
2. “启蒙”与“救亡”，变奏还是合奏？	(19)
3. 中国语境中的“民族主义”、“保守派”与 “激进派”	(27)
4. “封建”或是“现代”——对 80 年代又一 “元叙事”的探讨.....	(33)
5. “新时期”的现代性叙事及其变迁	(48)
三、百年中国文学的现代性问题	(56)
1. 文学的全面理性化及其主要表现形态.....	(56)
2. 百年中国文学中的“审美现代性”	(82)
3. 重审“现代性”的文学史意义.....	(92)
第二章 “代际冲突”及其在百年中国文学中的 现代性意义.....	(149)
1. “现代性”研究与“知识考古学”方法.....	(149)
2. “代”、“代际冲突”及其两种形式.....	(152)

2 冰火重天

3. 人格成长、俄底浦斯情结与象征秩序	(157)
4. “家”与“国”的寓言.....	(161)
5. 百年中国文学中代际冲突的演变及其 现代性意义	(165)
第三章 进化抑或轮回：鲁迅小说中的思想悖论.....	(172)
1. 《狂人日记》：“真的人”与“真的人”的幻灭	(173)
2. 《在酒楼上》、《孤独者》：冲突的声音	(179)
3. 现代性：捍卫还是背离？	(189)
第四章 “新”与“旧”的斗争之境：家族文学中的 “弑父情结”	(196)
1. “问题小说”与“五四”初期的代际冲突.....	(197)
2. 《家》：“空间场景的时间化”	(199)
3. “超故事叙述者”与话语的自我解构.....	(204)
4. “叛徒”觉慧的真相.....	(207)
5. 《家》的“语法”与《雷雨》的命运.....	(214)
第五章 “己”与“群”的调和与冲突：左翼、 解放区文学中的寻父意识.....	(222)
1. “己”与“群”的概念及相互关系.....	(222)
2. “革命浪漫谛克小说”：一段尘封“公案” 的背后.....	(234)
3. 左翼文学：“己”的扩大化和“群”的狭窄化	(245)
4. 解放区文学：革命“语言”的“言语”表达 ...	(249)
5. “己”、“群”演变的极端化.....	(259)

第六章 “现代”的另一张面孔(一):沈从文与老舍小说中的代际关系.....	(268)
1. 从“时间化”到“空间化”	(268)
2. 沈从文:原乡神话中的“新、旧、常、变”	(271)
3. 老舍:“老派”、“新派”及其价值反转.....	(277)
4. “传统/现代”:“京派”的文化意义	(287)
第七章 现代的另一张面孔(二):张爱玲,“参差对照”的代际冲突.....	(291)
1. “弑父”的典范文本与“寻父”的反讽隐喻.....	(291)
2. “女性”故事或者“人性”寓言.....	(300)
3. “现代的”张爱玲与“不现代的”张爱玲.....	(307)
第八章 “十七年”的农村题材小说:“颂父”的激情与尴尬.....	(313)
1. “颂歌”时代的“潜文本”与内在裂隙.....	(313)
2. “颂父”的经典模式及其困难.....	(317)
3. 农村题材小说中代际冲突的形式转换	(322)
4. “史诗”或“非史诗”:《创业史》与《锻炼锻炼》的不同命运.....	(335)
第九章 《组织部新来的青年人》:思想史的戏剧性“误会”	(350)
1. 林震的“震惊”体验与王蒙的“风云”遭际 ...	(351)
2. “大水冲了龙王庙,一家人不识一家人”	(354)
3. “道是无情却有情”:历史的戏剧性错位	(362)
4. “来的都是青年人”:《组织部新来的青年人》与《在医院中》	(368)

第十章 暧昧的“现代”想象：当代文学中的

- “城市”与“乡村” (374)
1. “城/乡”对立的历史演变与价值变迁 (375)
2. 《霓虹灯下的哨兵》：斗争的城市，暧昧的现代
..... (386)
3. 当代中国文学中的“西方主义” (395)

第十一章 伤痕、反思与改革文学：在“现代”的

- 转折点上 (404)
1. 新时期的“家”中图景 (404)
2. 《伤痕》：共谋与冲突 (406)
3. 《蝴蝶》：代际冲突及其想象性化解 (412)
4. 《乔厂长上任记》：关于“理想父亲”的
现代性文本 (427)

第十二章 后顾与前瞻：寻根文学中的代际关系 (438)

1. “寻根文学”的动机、策略以及内在分裂 (439)
2. 《小鲍庄》：“文字”与“言语”的抗争 (453)
3. 叙述的迷局：“小鲍庄”里的“罗生门” (461)
4. 《红高粱》：“种”的退化与“种”的神话 (469)

第十三章 存在与虚无：先锋派小说中的代际冲突 (483)

1. “无父”时代的“弑父”浪潮 (484)
2. 先锋派的“意识形态”意义 (493)
3. 无处可逃的“逃亡”：宿命与自指的“家族”
故事 (498)

4. 《鲜血梅花》：意义空缺的“寻父”寓言 (514)

后 记 (525)

主要参考文献 (528)

第六章 “现代”的另一张 面孔(一):沈从文与 老舍小说中的代际关系

1. 从“时间化”到“空间化”

前文已谈到，在现代性的宏大叙事中，历史成为一个有着道德和时间向度的历史，成为一个时间价值模式。空间性被“时间化”，共时性场景则被“历时化”，“传统/现代”、“新/旧”、“反动/革命”的二元对立思维方式正以此“历时化”和“时间化”为思维的源泉及基础。一切共时性事物、空间性场景皆可由此准则做出二元划分，故戏剧有“野蛮原始的‘百纳体’/文明戏”，语言有“死语言/活语言”，文化有“新文化/旧文化”，道德有“新道德/旧道德”，民族有“青春的种族/白首的种族”，中国有“少年之中国/老中国”，社会有“新社会/旧社会”……^①李大钊《新的！旧的！》一文可为种种“空间场景”的“时间化”作一注解：“中国今日生活现象矛盾的原因，全在新的旧的性质相差太远，活动

^① 关于语言、民族、道德、戏剧的此种二元对立论述在“五四”时是一种主导性的潮流，具体可参见陈独秀的《文学革命论》、李大钊的《青春》、周作人的《人的文学》、胡适的《白话文学史》、傅斯年的《戏剧改良各面观》等文。

又相邻太近。换句话说，就是新旧之间，纵的距离太远，横的距离太近；时间的性质差的太多，空间的接触逼的太紧。”^①从这段话透露出的几点信息不难看出“五四”式的主流“时空观”：①“新的”、“旧的”之间的差异之绝对化，“时间”的纵向差异被命名为“性质”的差异；②“新的”、“旧的”是两种可以截然分割的异质客体；③空间的“接触的太紧”，仅用于解说“时间的性质”的斗争的激烈，“空间”的意义由于新、旧的共存成为一个“斗争之境”，从而失去了其作为“存在之境”的哲学命意。“时间”、“空间”原本是不可分割的，但在此时随着“空间的时间化”，“时间”成为主宰；时间本身是不含价值属性的，此时亦被赋予价值属性。“时间化”的直接后果自然是“本质化”，人是作为一种属性或本质而斗争的“存在”，而不是作为一个个体生命的具体的感性的日常性的“存在”。

然而，“空间场景的时间化”尽管是20世纪中国文学史的主流，却绝非惟一的时空理解方式；现代性叙事的声音固然“宏大”，其中间或仍有微弱而倔强执着的异调声音。作为对现代性的反省，在许多非主流文学中（沈从文、老舍、张爱玲、钱钟书、张恨水……）也出现了与之相反的逆向运动，我称之为“历史场景的空间化”。复归“空间化”的意义在于：①它否定了将“新/旧”绝对化的“时间化”的价值评判欲求；“新的”与“旧的”不再“仅是”一个“时间价值概念”，而是一个中性的空间概念。②“新旧杂揉”、“新旧代谢”、“新旧同体”、“新旧共存”、“新旧转换”、“新

^① 1918年5月15日《新青年》第4卷第5号。

旧同质”等复杂现象得到正视，由此带来从激进极端到宽容平和的态度转换。③“空间”作为“存在之境”的哲学命意得以恢复，个体生命的日常性感性存在得以确认，将人从“本质”、“群”中还原出来，复归于平凡真实的人性。

下面我将以沈从文、老舍和张爱玲的创作中的代际关系作为“不一样的现代性”的范例，因为他们三人的创作非常突出地呈现出“历史场景的空间化”的特征。而这三位作家，又都是20世纪中国文学史中偏离所谓“主潮”的非主流作家：老舍没有直接参加激进的新文化运动，也自言自己是“五四”运动的“旁观者”，在创作中老舍始终将自己的目光投向下层的市民社会，以“文化”而不是茅盾式的“阶级剖析”，更不是将“革命”作为看取世界的方式；沈从文虽然是在新文学的感召之下从湘西到北京，但他却因自己独特的生命经历能坚守自己“乡下人”的文化与道德立场，作为一个“现代文明”的旁观者与批判者，从而与主流的左翼文学或海派拉开了距离。沈从文与老舍不约而同地选择了“道德与文化”作为切入点，呈现出与“现代性”的时间叙事迥异的思维方式。张爱玲与“主流”的距离似乎更远，她对现代性的“合唱”也有着与众不同的体验：“大规模的交响乐自然又有不同，那是浩浩荡荡五四运动一般地冲了过来，把每一个人的声音都变了它的声音。前后左右呼啸喊噪的都是自己的声音，人一开口就震惊于自己的声音的深宏远大；又像在初睡醒的时候听见人向你说话，不大知道是自己说的还是人家说的，感到模糊的恐怖……交响乐的攻势是慢慢来的，需要不少的时间把大喇叭小喇叭钢琴凡哑林一一安排布置，四下里埋伏起来，此起彼应，这样有计划的阴谋我

害怕。”^① 我们与其单将它作为张爱玲对“五四”的体验，不若将之视为她对“现代性”的神魔般力量的别样反省：这个“交响乐”固然宏大，然而却又是专断强横的，在这之中，再难听到与之相异的声音；只有集体性的共鸣，却难得个人的自我心灵的抒发。在这三个作家的创作中，“现代性”呈现出了另一张面孔。

2. 沈从文：原乡神话中的“新、旧、常、变”

沈从文田园牧歌式的《边城》在他的“湘西世界”中是一个具有原初意义的文化象征模型，可以说，沈从文的“原乡神话”在其中已充分展露，由此一篇小说即可得窥沈从文文学世界的精髓。在这篇小说中去寻找文化意义上的代际冲突显然是徒劳，小说情节是由叙事中的关键性动作——代际间的一系列误会——而非现实冲突来展开的，老船夫在这一系列的误会中则扮演了一个最为重要的角色。翠翠母亲的死是他心中永远的痛楚记忆，在他的潜意识深处更有担心翠翠面临同一命运的隐忧，因而，老船夫在面对孙女婚姻大事时是混合着快乐与忧虑的复杂情感的，他的“车路”、“马路”的隐喻背后包含着太多对现实的忧虑：碾坊与渡船之间的距离，翠翠与母亲可能相似的宿命……原本豪爽的老船夫才变得那样让人难以理解的小心谨慎，打哑谜似地欲说还休，这恰恰产生了他与翠翠，与船总顺顺，与天保傩送之间的误会。最终，天保遇难，绝望伤心的老船夫在雷电交加中死

^① 张爱玲：《谈音乐》，《张爱玲文集》第4卷，安徽文艺出版社1992年版，第166页。

去，只剩孤独的翠翠痴痴地等待那个“也许永远不回来了，也许明天回来！”的远行人。似乎没有人该为这起悲剧负责，沈从文将之归为人事无法左右的天意，因而小说笼罩着无奈的命运感。小说中的两代人，尽管可能存在代际的隔膜，却并无绝对化的冲突，他们的生命形态终究是和谐的，他们共同见证了人性的善良，同为“沈从文用来代表人类纯真感情和在这浇漓世界中一种不妥协的美的象征”^①。

在沈从文对湘西世界的理解中，他们正是“常”的一面。在这一面，没有“现代性”的直线进化，时间或者是凝固静止的：“一切总永远那么静寂，所有的人每个日子都在这种不可形容的单纯寂寞里过去。”（《边城》）“十七年前那小女孩就成天站在铺柜里一堆棉纱边，两手反复交换动作挽她的棉线，目前我所见到的，还是那么一个样子。”（《老伴》）或者是循环往复的：湘西世界的人民（农民、兵士、主妇、小店伙、童养媳、终生漂泊的水手、吊脚楼的下等妓女……）皆宿命般地沿着祖祖辈辈的生命轨迹自在地生存，有着各自的悲喜哀乐，生死来去，时间流转，不知所终……“从他们应付生存的方法与排泄感情的娱乐来看，竟好象古今相同，不分彼此”（《箱子岩》），“百年前或百年后仿佛同目前一样。他们那么忠实庄严的生活，担负了自己那份命运，为自己，为儿女，继续在这世界中活下去。不问所过的是如何贫贱艰难的日子，却从不逃避为了求生而应有的一切努力。在他们生活、爱憎、得失里，也依然摊派了哭、笑、吃、喝。对于寒暑的来临，他们便更比其他世界上的人感

① 夏志清：《中国现代小说史》，（台北）传记文学出版社1979年版，刘绍铭编译，“沈从文”专章。

到四时交替的严肃。历史对于他们俨然毫无意义，然而提到他们这点千年不变无可记载的历史，却使人引起无言的哀戚。”（《一九三四年一月十八》）“时间”（历史）仿佛失去了它的意义，留下的就只剩下“空间”：与任何抽象理论、概念无涉的个体生命存在的感性的哀与乐，庄严的生与死，从而“为人类‘爱’字作一度恰如其分的说明”（《边城 题记》）。

倘若将《边城》结尾时白塔在雷电中倒塌视为一种象征，那么它必然预示着《边城》式的田园牧歌神话的终结。《边城》作于1934年作者第一次返乡之后，他的这次返乡之所见闻，刻骨铭心的却并非故乡的“常”之一面，反而是无可避免的“变”：

表面上看来，事事物物当然都有了极大进步，试仔细注意注意，便见出在变化中堕落趋势。最明显的事，即农村社会所保有那点正直素朴人情美，几几乎快要消失无余，代替而来的却是近二十年实际社会培养成功的一种唯实唯利庸俗人生观。敬鬼神畏天命的迷信固然已经被常识所摧毁，然而做人时的义利取舍是非辨别也随同泯灭了。“现代”二字已到了湘西，可是具体的东西，不过是点缀都市文明的奢侈品大量输入，上等纸烟和各样罐头在各阶层间作广泛的消费。抽象的东西，竟只有流行政治中的公文八股和交际世故。^①

“现代”之“变”，在沈从文看来是乡土道德的全面堕落，人情美的尽皆消失；然而在如此惨痛的“变”故下，刺激出的却是那牧歌般美好的“常”态（《边城》）。在现实与

① 《长河 题记》，《沈从文文集》第7卷，花城出版社1983年版，第2页。

书写，语言与世界的不可弥合的罅隙中，我们得以发现沈从文“原乡神话”本身的虚拟与脆弱。“常态湘西”只是沈从文的精神寄居之乡，也是抗拒“现代”或“‘变’故”的精神屏障。然而，“常”与“变”的价值取舍，有时亦在一种喜剧性反讽中表露为悖谬性结构，试看《新与旧》中提供的另一种形式的代际冲突。

“光绪某年”与“民国十八年”，这两个题头时间将小说分成了“新”与“旧”（“常”与“变”）的两块。“光绪某年”，二十四岁的年轻战兵杨金标以独传“拐子刀”干净利落地砍头成为这个湘西小县城的头号刽子手。其时民俗是，刽子手砍头之后即奔进城隍庙，躲入香案下，县太爷“闻讯赶来”，来一场虚拟的凶案审判，将刽子手下下棍责并赐赏号。这一出法律与宗教的联合，产生的是戏剧般的快乐。到“民国十八年”，战兵杨金标六十岁，其时枪毙已代替了斩首，老战兵绝技无从施展，只得去掌管北门钥匙。一日当地军部玩新花样，处决两个共产党，不用枪毙却又找到了老战兵，老战兵如做梦般（“这年代还杀人，真是做梦吗？”）砍下两个头，又故伎重演，手持带血的刀飞奔进城隍庙等待“被捉”，然而新一代的人们却早忘却了当年的习俗，都以为老战兵发了疯，撞了邪气。可怜老战兵成了全县军民各界那个“最后一个刽子手”的笑话，“并且还依然传说那家伙是痰迷心窍白日见鬼吓死的”。

老战兵的悲喜剧来源于代际的隔膜，他之认为必须的“老规矩”在新的时代里已无人知晓，“旧的”在“新的”比照下显出其迂钝愚蠢的可笑；然而“新”又何见其“新”？枪毙代替砍头，只是在刑罚方式上更新了一步，却难说“枪

毙”比“砍头”进步，本质上仍是一样；“光绪某年”与“民国十八年”乃是同构，“新的”也即“旧的”，“‘变’故”与“‘常’态”，委实也无根本的分别。小说以老战兵杨金标在新旧两个时间的对比性遭遇，将“新、旧、常、变”置于代际冲突的喜剧性场景中，最终又将“新、旧、常、变”的面目混成一片，难分彼此的界限。正因为这模糊的面孔，使沈从文得以从一个现代文学史上罕见的刽子手视角，平静从容地诉说他的砍头故事。以一个不起眼的平凡刽子手为视角，恰是对“现代性”一元时间道统的反讽性颠覆。老战兵以为新的人不懂“老规矩”，新的人却以为老战兵“发了疯”，新旧两端，“现代”与“传统”，彼此嘲笑指责彼此的愚蠢与颠预，却又在这嘲笑与指责中双双掉入同一个共时性空间陷阱，难分你我。剥离了“时间”之后，遗留下的只是“同在一个空间”的生存状态。《新与旧》由此成为一则关于“时空”，关于“现代性”的反讽性寓言。

《新与旧》是一则“砍头”的故事，同样的场景在沈从文小说中也常能见到。在《黔小景》、《从文自传》等文字中，沈从文写了无数的“砍头”，也写了无数次的“看砍头”的经历。鲁迅小说中也常见“砍头”。“砍头”之于鲁迅，有着不能自己的焦虑与恐怖，身首的分离，万头攒动的看客，于鲁迅是一种形而上意义的“身体——精神——国家——民族”的象征性联系。王德威则指出：“沈从文与鲁迅最大的不同处，即在于他并不预设这样的象征锁链。在他的世界里，人与人、人与物的关系辗转照映，惟缺鲁迅所构思的那种牵一发而动全身的逻辑秩序。相对于‘象征’，我们毋宁说他的叙事法则，更倾向于当代批评常说的‘寓言’（alle-

gorical) 表达……依循这一观点, 我们可再思何以沈从文对天地最无情事物, 仍能作最有情的观看。”^① 正因为天地有时无情, 故有情生命才倍觉珍贵。鲁迅在砍头中看出的是国民性的麻木从而引申出“改造国民性”主题, 这是秉承启蒙主义的终极形而上立场; 沈从文则在此之外, 看到了命运的不可捉摸, 生命因短暂而珍贵, 故而他能怀着宽容怜悯之情, 在这身首异处的“死地”发现“生”之无常与艰难。这宽容不是来自“新、旧、常、变”的冲突, 却是来自它们基于人性与生命的混沌一体。“鲁迅断头一瞥所引出那决绝的、崩裂的危机感渐弛渐远, 取而代之者竟是一连绵柔韧的生活及生命憧憬……沈从文书写砍头的故事, 或许是求藉着叙述的力量, 化解他不说也罢的生命创痛; 但更重要的, 因由叙述绵延不尽的寓意格式, 他将碎裂的、分割的众生百相, 组合起来……生活还得过, 命还得活; 故事’也还没有到头。故事就是延续生命的基石。”^②

“故事”之于沈从文, 不是激进地干预或改造社会的“时间量器”, 只是展现他所理解的生命形式的“空间舞台”。“生”与“死”引发的不是乌托邦式的启蒙或拯救冲动, 却是对生命、生活的倍加珍惜; “新”与“旧”不是直线进化, 只是相互杂糅难分彼此的复杂状态。沈从文将“常”的主要一面(湘西世界纯朴的情感与雄强的力量)视为日渐堕落的“民族道德”的理想形式, 故而对“变”(现代文明)始终保持着情感上的排斥, 这一点在他对激进革命运动的态度中也

① 王德威:《从头谈起——鲁迅、沈从文与砍头》,《想像中国的方法》,三联书店1998年版,第143页。

② 《从头谈起——鲁迅、沈从文与砍头》,第145页。

可看出。在《菜园》、《大小阮》、《新与旧》中，沈从文都写到了年青的共产党员的被残杀，对于这些年轻生命的消亡，沈从文是怀着愤怒与感伤的。（“你们能欣赏我故事的清新，照例那作品背后的热情却忽略了；你们能欣赏我文字的朴实，照例那作品背后隐伏的悲痛也忽略了。”）但是在字里行间，他又常用稍许嘲讽的语气形容那些“革命青年”“只是就学校读书时所得到的简单文化概念，以为世界上除了‘政治’，再无别的事物。对历史社会的发展，既缺少较深刻的认识，对个人生命的意义，也缺少较深刻的理解。”^①即使是真正奔走革命的青年如小阮（《大小阮》），他也以含蓄的语词表达了自己对激进主义的不同意见（“计划打倒这个，清除那个”）。到抗战后期，沈从文越发向“纯”生命的文学的思路发展，不断探索文学与生命的关系，而不是强化文学与社会、时代的关系，这一演变与他对“新、旧、常、变”的独特理解是分不开的，这也注定了“现代文学”中的沈从文将是永远寂寞的。

3. 老舍：“老派”、“新派”及其价值反转

《二马》是老舍早期旅英时的作品，小说中激烈的代际冲突在老舍作品中也是少见的。尽管老舍表明了自己与“五四”时代主流的距离，^②但我们还是能从小说中看出他受“五四”的影响，因为小说是围绕着类似“国民性改造”的主题而展开的。老马（马则仁）与小马（马威）客居英伦，开了家古董店。

① 《长河 题记》，《沈从文文集》第7卷，第3页。

② “五四运动我是个旁观者；在写《二马》的时节，正赶上革命军北伐，我又远远的立在一旁，没机会参加。”《我怎样写《二马》》，载《老牛破车》。

老马的习惯、作派、心理，无不处处体现出中国传统士大夫之风：“马则仁先生是一点不含糊的‘老民族’里的一个‘老分子’。”成了商人，却处处鄙视经商俗气；讲究虚文浮礼，每受奉承，即慷慨请客；英国兵出兵中国，同样彬彬有礼地说：“欢迎英国兵！”鳏居多年，却硬说自己国内有五六个太太；直至闹出与房东太太的恋爱悲剧。马威作为新一代，与老马必然产生隔膜和矛盾冲突。他比较激进，认为：“过去的是历史了，以后我要管着我的命运！”他向外国姑娘求爱，以拳头回应来自民族歧视的侮辱，最后终于“大逆不道”地离开了父亲出走。老舍将老马小马的代际冲突置于英国伦敦这个完全异质的环境中，试图从中西文化比较的背景下更明显地凸现出落后国民性的悖谬之处。对于老舍而言，他所习见的老马式的“老中国人”，较之小马这样的“新青年”，是更容易把握的，因此小说中显露的是：老马的传统中国人的文化性格弱点得到了充分甚至夸张的展示，封闭性民族文化心理的陈腐愚钝以喜剧性笑料形式引人深思，但是小马的形象却并不能真正落“实”，总显出些夸张激进甚至过于做作；小说中的李子荣更是老舍心目中的几近完美的理想人物：有着钢铁般的意志和牺牲精神，精明能干且富侠义之风。

为了强化老马小马父子间的冲突，老舍夸大了伦敦的敌意气氛与英国角色的怪异与偏见，父子间冲突被容纳于“中/西”冲突的大结构之中，喜剧英雄马威陷于两面作战的尴尬处境：一方面他要反击英国人对中国的偏见歧视，维护中国的尊严；另一方面他所维护的东西同时也是他的对立面，以父亲老马为代表的老中国性格可不正是中国的“典范”么？老马那一套过时的表演，反倒恰好印证了英国人对中国生活的看法。马威最

后的逃奔之地似乎也正象征着摆脱他的尴尬境地的企图：他逃离了英国——不过不是回中国，是去法国。但是即使在法国，他未免仍要陷入这悲喜交加的尴尬之中。

耐人寻味的是叙述者在讲述这三种人时的不同姿态。对老市民老马，叙述者穷形尽相地刻画其老中国性格，在理性和感性上，老马都是个被全力贬损的对象；对新市民马威，叙述者一面欣赏他的勇气，一面却时常鼓励读者去嘲笑他的失败和自怜的呻吟；但是一旦涉及理想市民李子荣，叙述人立刻会收起惯常的调侃戏谑，正襟危坐起来，足见李子荣是这场喜剧/闹剧之中惟一的正剧人物，寄寓着作者的理想。

“老派市民—新派市民—‘侠客式’的理想市民”，老舍小说中的常见结构在他的早期作品《二马》中就已奠定格局。在老舍回国之后，对这几类角色的叙述姿态却发生了相当的变化。在老派市民身上，老舍沿续了《二马》时期的国民性批判的思路，仍是通过戏剧性的夸张，揭示这些“老中国儿女”的精神病态，并将其引申到对中国传统文化的反思。“老马”式的老派市民多了新的成员，如《离婚》中的张大哥，《四世同堂》里的祈老太爷、祈天佑，《牛天赐传》中的牛老四等。《离婚》一开始就这样夸张地介绍张大哥：“张大哥一生所要完成的神圣使命：作媒人和反对离婚。”“作媒”是对现有秩序的加强巩固；“离婚”是对完满状态的破坏，所以要全力克服。张大哥的生存哲学是中庸、调和，他的处世准则是：“凡事经小筛子一筛，永不会走到极端上去；走极端是使生命失去平衡，而要平地摔跟头的。张大哥最不喜欢摔跟头。他的衣裳、帽子、手套、烟斗、手杖，全是摩登人用过半年多，而顽固老还要思索三两个月才敢用的