

布雷蒙的叙事逻辑理论

张新木

摘要: 法国学者布雷蒙早年提出了“叙事可能之逻辑”的理念, 后又发展为“叙事的逻辑”, 认为文学作品由基本序列复合而成, 借助镶嵌、并列、连接等方式展现情景的出现、采取的行动及达到的结果。叙事逻辑将叙事的基本序列确定为“可能、过程、结果”等三个功能, 对应于故事中事物变化过程的三个必经阶段。该叙事逻辑理论具有相当的开创性, 为考察文学文本提供了新的视角。对作品《往事烟云》的分析证明, 这一理论基本反映了文学作品的普通叙事逻辑。

关键词: 布雷蒙; 叙事逻辑; 《往事烟云》

中图分类号: I106

文献标识码: A

文章编号: 1009-2447(2020)01-0076-07

法国学者克洛德·布雷蒙(Claude Bremond)于1966年提出了“叙事可能之逻辑”的理念, 认为文学作品是由一些基本序列(séquence)复合而成, 通过镶嵌、并列、连接等方式, 展现了情景的出现、应采取的行动及达到的结果。这种叙事的形式结构, 折射出从欲望产生到付诸行动再到结果实现的各种可能性, 归纳出叙事的内在逻辑^[1]。而到了1973年, 他进一步发展了该理念, 将其提炼为“叙事的逻辑”(Logique du récit), 将叙事的基本序列归纳为“可能、过程、结果”等三个功能, 对应于故事中事物变化过程的三个必经阶段。即某事物具备了发生的“可能”, 主体可以采取行动, 也可以不采取行动。若选择了行动, 则有可能实现“结果”, 谓之“成功”, 形成由可能变成现实的“过程”; 但主体选择行动后, 也有可能达不到预期的“结果”, 谓之“失败”, 形成由可能没变成现实的“过程”; 这就是叙事的基本逻辑^①。本文将对布雷蒙的观点进行梳理归纳, 并通过法国当代作家庞克拉西的《往事烟云》进行分析对照, 展示其理论的合理性及局限。

一、叙述角色与行动逻辑

布雷蒙在其理论著作《叙事逻辑》中对文学作品的叙事逻辑进行了深入探索。他借鉴普洛普对民间故事进行的功能研究^[2], 试图将其应用于其他叙述文本。结果他发现, 文学作品中除了虚构故事的情节外, 还存在一种“叙述信息”(message narratif), 它由辅助讲述故事的叙述符号组成: “叙事……只有在叙事技术的中继条件下才能达到交际。这种技术使用一套特有的符号系统, 即叙事的能指要素成为承担叙事要素的技术能指”, 布雷蒙称之为叙述元(raconteur)^[3]。这些叙述元主要包括叙述角色(rôle narratifs)、叙述可能(possibles narratifs)和叙述句法(liens syntaxiques), 分别对应于叙事的行动逻辑、叙述可能逻辑和句法逻辑, 形成文学作品的主要叙事逻辑。

根据布雷蒙的分析, 叙述角色主要有以下五种。一是施动者(agent), 即故事中的行动主体, 通常由主人公来承担, 他的行动是改变人物状态的主要动因。施动者有时也由次要人物来承担。二是

作者简介: 张新木, 男, 江苏高淳人, 南京大学外国语学院二级教授, 文科学术委员, 博士生导师, 享受国务院政府特殊津贴专家, 研究方向为语言学、符号学、法国学。

受动者 (patient), 即故事中行动的承受对象, 他的状态受到施动者行动的影响, 并且发生改变, 受动者一般由次要人物承担。不过次要人物的行动有时也作用于主要人物, 因此也可充当次要行动的施动者。三是影响者 (influenceur), 它可能是人, 也可能是物, 其作用是影响行动者作出改善或恶化的决定, 影响者有四对: 告知者和隐匿者、诱惑者和威胁者、强迫者与禁止者、建议者和劝阻者。四是改善者 (amélorateur) 或恶化者 (dégradateur)。五是获益者 (acquéreur) 或补偿者 (retributeur)^[4]。对照上述叙述角色, 我们分别观察到庞克拉西的《往事烟云》中这些角色的存在, 以及它们在情节安排、角色组合和视角分配等方面的部署。可以看出, 布雷蒙的叙事逻辑在该作品中得到很好的体现。

《往事烟云》^[5]讲述的是一个法国式的《编辑部的故事》。作品主人公是一位女作家兼出版编辑伊丽莎白, 她得了癌症, 将不久于人世, 于一个秋日最后一次参加出版社举行的晚会。在其好友叙述者的陪同下, 她来到了工作多年的出版大楼, 与一个个同事见面, 并且由此勾起对往日岁月的各种回忆, 展现了出版界在经济状况、思想观念和人际关系等方面经历的巨大变化, 以细腻的笔触描述了巴黎虚荣十足的出版市场, 揭示了作家、编辑及读者之间的金钱关系和情感纠葛, 再现了一幅法国文人圈的现实画卷。其中飘忽不定的模糊人物遵循着人物行动逻辑, 时空错位的凌乱事件受制于叙述可能之逻辑, 细雨式的叙述语言标示着小说话语的句法逻辑, 形成一种寓示“往事如烟”意境的叙事逻辑。该小说的主要情节总体上既简单又含糊。故事的起点是主人公伊丽莎白从家里出发, 到出版大楼参加晚会后又坐出租车回到家为终点, 时间跨度是傍晚到午夜前, 大约半天。主要人物除了主人公伊丽莎白外, 似乎还有个叙述者, 一路上与她相伴, 跟她一起走路、看街景、见同事、回忆往事、吐露情感。但是这个叙述者无名无姓, 也没有明显的出场时间和地点, 只是以“我”和“我们”的形式散见于叙述中。如“她在走进办公室的时候, 强打精神……和我一起坚持下去, 一直呆到傍晚结束”^[6]。另, 在回家的出租车上, “她要我摇下我

这边的车窗玻璃, 以便能用她的脸去感觉十月晚风尚存的温暖, 每当她感到心脏疼痛时, 她都要紧紧抓住车椅的把手, 好像我们每时每刻都会在狭窄的道路上、无栏杆的山路上滑出道路。”^[7]从小说叙述中可以推断, 这个由“我”和“我们”指代的叙述者似乎是伊丽莎白的同事, 但没有任何关于她的信息, 她只是和主人公一起行动而已。至于小说中的其他次要情节, 则全部通过与相关同事见面后激发的回忆和预测构成, 然而却比主要情节更为丰富, 更为重要。如伊丽莎白见到的第二个人是新闻专员克莱尔, 两人的见面激发了对克莱尔性格和友好关系的描述, 回忆起与她共同编辑书稿和一起参加书展等活动。其他人物如布里吉特、贝尔纳、财务主管、阿兰、维维阿诺、罗杰、凡尔纳、瓦伦西、菲利浦、弗朗索瓦兹、缪勒、苏珊、朗梯埃老哥等, 都是通过见面的方式去激发回忆, 讲述他们之间的故事和感受。只有叙述者例外, 她似乎是主人公的复体, 与她一起经历和感受事件。这种情节的安排一方面分配了叙述角色, 另一方面为角色组合提供了条件。

从施动者的角度来看, 伊丽莎白无疑是施动主体, 其他人物因她而出现, 是其行动的作用对象。从这个意义上说, 其他人物都是受动者, 施动者和受动者组成互为前提的对立体。然而, 伊丽莎白在小说中的状态变化被缩减到最小程度: 她去参加晚会, 但晚会何时开始何时结束, 有哪些人参加, 效果怎样, 她高兴与否, 基本没有交代。倒是由她引出的次要人物更显得形象丰满, 各人都有自己的故事, 成为自己故事的施动者。伊丽莎白的故事也只是在触景生情的回忆中得到描述, 包括她过去的工作、发病治病的过程、目前病情对身体和情绪的影响等。从受动者角度来看, 其他人物的受动状态并不十分明显, 相反倒是伊丽莎白的施动, 影响她的事业与情感生活。因此, 书中人物都是主人公的影响者。从改善者角度来看, 同事中的阿兰、贝尔纳、克莱尔等对主人公的事业有正面的积极影响, 让她在写作和出版领域占有一席之地, 但在情感方面, 他们显然又是主人公的恶化者, 伊丽莎白与他们的情感生活没有任何结果。而维维阿诺、弗朗索瓦兹、苏珊等显然是恶化者, 她们与主人公的

观念和行格格不入，成为她事业和情感上的敌人。在叙述的故事中，所有人物在不同时期、不同地点或不同事件上，时而是获益者，时而是受害者。人物在晚会上的表现寓示着他们在工作和事业中的境遇，正所谓“乱哄哄你方唱罢我登场”。在这里，施动者与受动者在行动上的相互制约，影响者在信息上的正面或反面影响，改善者和恶化者对主体状态的改善或恶化，获益者和补偿者在奖赏方面进行的奖励或惩罚等，形成了叙述角色的主要组合形态和相互转换机制。

上述叙述角色及其组合形态，正如普洛普的功能或罗兰·巴特的叙事功能组合，构成了小说的叙述框架。同样，这些叙述角色并不是线性分布的，而是根据某种行动逻辑（*logique actionnelle*）进行布局。布雷蒙将普洛普的31个功能分布于六个层面：即移动（A）、基础故事（B）、考验者（C）、协助者（D）、主人公（E）、对手（F），进一步探讨叙事作品的结构和形态。^[8]布雷蒙还参照巴特的功能层、行动层、叙述层及叙事符号在各语言层次上的横向分布和各叙述层面上的纵向组合^[9]，以便探索叙述结构的多维形态和符号系统。综合上述若干图式，这部小说的叙事角色可以这样分布：移动是该小说的主线，即伊丽莎白（包括叙述者）从家里出发到出版大楼，然后又从出版大楼返回家中；而基础故事则是出发状态、中间经历的事件及回到家中的状态。考验、协助者、主人公和对手则分布在伊丽莎白的回忆中，呈现为镶嵌形式，或是纹心模式（*mise en abyme*）。“对普洛普分析结果的重新阐释，将其推广到更普遍的系统，这将适用于任何的叙述信息……它显示，通过对有限的可识别成分〔功能、三元组合（*triade*）〕的结合，可以构建一些越发复杂的状态和行为模式，组成叙事符号学所需要的事件和人物（人们称呼的戏剧人物、动元、角色等）”^[10]。《往事烟云》正是以这种特有的手法安排了作家和出版圈内的人和事，人们的喜怒哀乐和悲欢离合。书中的人物不太能分清他们的归属，他们所承担的叙述角色复杂多变，所处时空飘忽不定，形成不同的视角和感知维度。人物通过即兴记忆和视角转换，将过去、现在和将来的人和事纳入线性的叙述链中，将

人物各时期不同生活的场景和各自的空间组合成一个个网结：故事的主场景发生在出版大楼里，主人公与每位同事的见面引出另外的故事，将读者带向另一个地方、另一个时代、另一个视角、另一种感知维度，以便全面地反映人物生活和情感的不同层面。

二、三元组合与叙述可能之逻辑

如果说叙述角色及其组合构成了作品的行动逻辑，营造出小说的主要框架，那么在人物引导的回忆故事中，叙事又是根据什么逻辑来组织的呢？法国学者亚当在《叙事》一书中指出：“布雷蒙并未将叙事当作功能的固定句段链。他指出在一系列可能的方向上存在叙述分叉和叙事选择的问题。”^[11]因为任何被讲述的故事都有一个时序属性，即任何事件都有一个到来（故事前）、发展（故事中）和结束（故事后）的过程。其中叙述者可以选择用一句话进行概述，如“两年后……”；或详细描述一系列的行动。这就可以建立一种“叙述可能之逻辑”，让我们透过叙事的线性进展，发现其中的结合关系和连贯次序。在叙述的任何时刻，都必须在这些可能中做出选择，叙述过程中只有一个可能被作者采纳并且得到实现。而且故事既可以向有利于主人公的方向发展，也可以向相反的方向发展。因此，“一个功能的提出同时伴随着一个矛盾选择的可能性”^[12]。另外，任何行动过程都伴随着三个时刻，对应于三种交替选择，即可能性（*virtualité*）、现时化（*actualisation*）和结果（*résultat*）。可能性指一个功能开启或不开启一个过程（需采取的行为或预测的事件），现时化指一个功能实现或不实现这种可能性，而结果则指一个功能的关闭过程，结果可能达到也可能达不到。具体地说，叙事的任何行动序列（*séquence actionnelle*）都建立在这种改善或恶化、平衡或失衡的交替选择上，叙事不再是一系列事件的线性排列，而是相互镶嵌的系列的连贯^[13]。设想系列1由初始功能、实现功能和结束功能组成，而在实现功能中又可以插入系列2，即另一个由初始功能、中间功能和结束功能组成的子系列。根据事件有

利于或不利于叙事计划的方向，会出现两种可能性：可能得到改善（*amélioration*）或可能出现恶化（*dégradation*）。得到改善的情况：改善中可能有改善过程，也可能没有改善过程；有改善过程时可能得到改善，也可能得不到改善。同样，恶化中可能有恶化过程或没有恶化过程；而有恶化过程中可能出现恶化，也可能避免恶化。这就形成两个或更多的三元组合的相互镶嵌，成为二维的叙述结构，以此拓展叙述的深度和层次。当然，这种三元组合除了相互镶嵌外，也可以相互并列，也可以相互平行，形成叙述角色的行动逻辑和人物视角的互补关系。

在《往事烟云》中，作者遵循了这种叙述结构的安排，充分发挥叙述可能逻辑对叙事文本的规约。如小说在讲到伊丽莎白见第三个人阿兰时，“她在阿兰的办公室门口停住脚步……”^[14]，这就引出了两种可能，她可能进去，也可能不进去。进去了将有一个改善过程，因为她与阿兰是好朋友；不进去，叙事过程将是另样的选择，也就得不到改善。而小说中确实安排她进去了，见了她的朋友阿兰，而且引出对阿兰的描述、他即将卸任的境况、他们俩的美好回忆和情感经历。还有伊丽莎白古怪的“邂逅”癖好，并由此引出两段伊丽莎白的“一夜情”场面。再如她在见第四个同事维维阿诺的时候，“她有点害怕碰到维维阿诺”^[15]。这里同样引出了两种可能：见她或不见她。如果绕过去不见她，那就不会有后续的叙述过程。而小说安排她见了维维阿诺，从而引出这个虚情假意、争强好胜的女人形象，她们之间的利益冲突和潜在威胁。“她观察她（伊丽莎白）脸上的生病特征，好像在估算她还能存活多少天，多少个星期……因为她知道，伊丽莎白的死将彻底摧垮阿兰，最终将他从王子般的办公室里赶出去，她早就想取而代之，这也将代表她在出版社升迁中的最后阶段。”^[16]这种安排提供了恶化过程的范式，既引出了叙述过程，又指明了过程的性质。确实，晚会好比是一场“猎豹舞会”，交织着老一辈对过去美好岁月的无限怀念和新一代对未来前程梦幻般的憧憬，他们在一片虚情假意的寒暄和打情骂俏中，暗地里却互相争风吃醋、尔虞我诈，既相互倾轧又外强中干，一

个个为自我而奋斗；对大多数作家和编辑来说，文本只是个借口，可以借此而生存，去引诱，去自欺欺人。在镶嵌的事情系列2里也是这种情况。如伊丽莎白想起在“阅读协会分部”的事情，有个男孩请她帮助修改作文。那么帮助修改或不帮助修改就成了一种选择，将引导叙述走向不同的方向。小说安排她“温柔地给他提建议，尽量保持——非常清楚每一个句子都代表着对抗发烧、抵御恐惧和痛苦的斗争——不改变，也不抽去他作文中的任何一个词……在中心故事上怎样完成移植部分，给他提供一个目标，一个继续的道理……”^[17]这里既反映主人公的善良品德，又反映事件的改善方向，因为这符合她“治愈和新生的欲望”。同时这个插入故事也是对抵抗疾病和写作活动的一种戏仿。叙述可能在三元组合中的众多变体，为事件的叙述过程提供了众多的选择，让叙述前景具有更多的张力。作者借此去描绘丰富多彩的现实生活，揭示文人圈里的习俗、弱点或是美德。

三、句法逻辑与叙述逻辑

在小说成文（*mise en texte*）方面，布雷蒙也进行了较深入的探索，提出了叙述分句（*proposition narrative*）的概念，以此作为叙述的基本单位。有关叙事的基本单位，亚当在《叙事》中进行了鉴定，区分出动机（*motif*）、故事（*fable*）、述题（*sujet*）等。动机是指最小的叙述单位，即每个承担最小意义的分句，如“主人公死了”“天空重新发亮”等。故事是指在时间和逻辑上具有连续关系的事件，它以“动机”为基础。而述题则指被纳入叙述性陈述句链的“动机”^[18]。由此可见，叙述的最小单位是由陈述句充当的叙述分句。布雷蒙随后又对这些分句进行了分类。他认为叙述分句大致有四种对立关系：首先是叙述独立句和叙述从句的对立，第二是同时性叙述分句和连贯性叙述分句的对立，第三是逻辑性叙述分句和物理性叙述分句的对立，第四是积极性因果分句和消极性因果分句的对立。^[19]其图示如下：

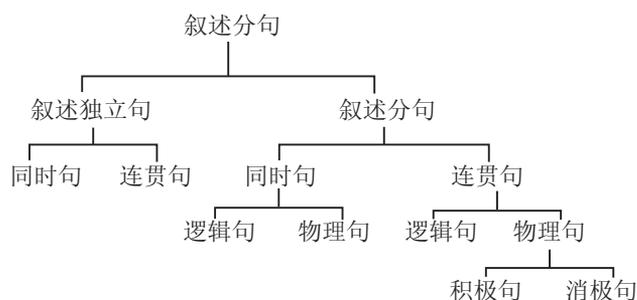


图1 叙述分句对立关系图示

这种分句特色在《往事烟云》中也有较突出的表现。作品布局展现的不再是传统小说中人物、时空和因果的逻辑关系，而是反映叙述话语结构的叙述分句关系。在叙述角色和叙述可能的构建之下，作者对叙述话语作了精心的设置，从叙述分句和句法逻辑等角度进行了探索。小说的语言非常独特，那是一种绵绵细雨式的表述，句子像长长的披巾展示着“甘美的忧虑”；作者灵活地使用关系代词和分词，构成错综复杂的复合句，常常一个句子占据半页篇幅；并且通过破折号和括号等方法，大量使用镶嵌式的句子。亚当在《叙事文本》中说：“作为序列结构，一个文本包括一定数量的序列，可以是完整的，或是省略的……序列是文本的组成单位，它由分句包组成，而分句包本身又由若干分句组成。”^[20]从叙述分句的角度来看，小说作者庞克拉西充分利用法语中的表达手段，将各个独立分句组合为串联的分句包（paquet de propositions），形成一种绵绵细雨式的叙事序列。我们不妨选取一个分句包作为例子：

Après avoir retiré sa bague de cornaline, devenue trop large, comme toutes celles déjà enfermées dans le boîtier triangulaire devant elle, et qu'elle ne songeait même plus à apporter dans l'atelier du Temple pour qu'on les remît à la taille de semaine en semaine, elle se mettait à écrire, heureuse de retrouver le contact, presque frais, de la page sous sa main qui était restée si belle comme si l'écriture – par reconnaissance pour ce qu'elle lui avait déjà donné et sacrifié sa vie – veillait à maintenir intacte cette part de son corps, à ce

qu'elle ne fût pas envahie par la douleur qui était cantonnée au-delà du poignet où se lisait l'empreinte de son bracelet d'hôpital.^[21]

她摘下已经变得非常松的肉红色的玉戒指，在她面前的三角形首饰盒中，已经尘封了不少这样的戒指，她甚至想不起来把它们送到神庙加工点去，让人家一周接一周地帮改成合适的尺寸，她开始写作，很高兴又能重新触摸手下崭新的白纸，那只手依然是那么漂亮，似乎写作——为了表示对她终身付出和牺牲的感激——能够注意保持身体的这一部分完好无损，保护它不受手腕以上疼痛的侵袭，而她手上明显看得出有医院手术夹的痕迹。^[22]

该句中用不定式过去时après avoir retiré、过去分词devenue、形容词同位语heureuse等时态手段引出三个从句，用qui、que、où、celles、pour que、pour ce que、à ce que等关系代词引出八个从句，又通过介词par、副词comme和comme si、连词et等引出四个从句，因此在法语原文中，这是一个由15个独立分句串联而成的分句包。当然，还有比该句例更长的分句包，包括的分句达到数十个，确实给阅读带来另样的感受。况且，这种句式贯穿小说的整个叙述过程。其次，整部小说中几乎全是未完成时态，其中未完成过去时约占三分之二，其他未完成时态有现在分词、不定式、简单过去时等。现在时仅存在于直接引语中。尤其是许多动词，它们的体（aspect）表达短暂时间或非重复动作，一般只能用复合时态，但在作品中仍然使用未完成过去时，如elle s'inatallait devant la table（她在桌边坐……下）、Elle allait vers Brigitte（她向布里吉特走……去）、Elle s'arrêtait devant la porte du bureau d'Alain（她在阿兰办公室门口停……下）等，似乎连短暂的动作也要拉长，以寓示主人公疾病缠身体力虚弱时的动作缓慢，或是伊丽莎白那小心谨慎不紧不慢的性格，或是让读者慢慢体会人物的感受和小说的意境。因此，这种特定句式不能不说是作者有意为之。

从叙述分句的句法逻辑来看，作者试图建立自己的叙事逻辑，主要体现在人称的模糊性、叙述

的虚实方面。《往事烟云》中的人称很少,在交代出有名无姓的人物后,仅用“他”和“她”来表述,有时是指一个特定的人,有时又好像是其他任何一个人,叙述中常常不刻意确指,令读者有些茫然。其实作者就是想打乱人物的特定归属,让这些姓名符号和代词去代表一类人——是他,是她,是你,也是我,人物的生活状况和七情六欲就是这一类人的缩影;其中有几个人物还有他们的复体,物质的存在和精神的存在,自身的“我”,他人眼中的“我”或投射中的“我”,从不同的视角和感知方式来感悟人生。其次,小说中使用了大量的“好像”“似乎”“仿佛”等委婉语,在读者和故事之间设立了一种缓冲机制,喻示真实中的某些不真实,同时又让读者在虚幻梦境中领略非真实中的真实,构成了作品中特有的虚实逻辑。如果读者细心观察,《往事烟云》中的叙述分句在句法层面上营造一种“思绪绵绵、忧愤习习、长夜茫茫、期待悠悠”的意境。

综上所述,布雷蒙的叙事逻辑理论具有相当的开创性,为考察文学文本提供了新的视角。而对小说《往事烟云》的分析,证明确实存在一种特殊的叙事逻辑。叙述角色构成了小说人物的行动逻辑,以此确定人物及事件在时空维度上的布局;三元组合实现了事件过程中的叙述可能之逻辑,以此变换事件的发展方向和人物的最终结局;而叙述句法通过分句类型的不同组合和变种,形成长度悬殊、类型纷繁、穿插交错、令人欲罢不能的叙述话语。诚然,布雷蒙在语言层面上的探索则略显不足,没有对叙事逻辑在成文层面上进行贯彻落实。法国学者勒特说:“在虚构和叙事之后,成文则是另一重要任务,即‘靠近’文本实现的层面,它必须考虑修辞与文体组织、句法形式、词汇单位等,以便将虚构与叙事具体化,赋予其血肉。”^[23]如果能在文字和文体方面有所考察,揭示一些可资参照的模式,布雷蒙的叙事逻辑理论将更为丰满,更具有普遍性。

注释

① 参见Claude Bremond, *Logique du récit*. Editions du Seuil, 1973.

参考文献

- [1] Claude Bremond. *La logique des possibles narratifs*[J]. in *Communications*, n°8, 1966. Seuil, 1981. PP. 66-82.
- [2] Vladimir Propp. *Morphologie du conte*[M]. Paris: Editions du Seuil, 1970. PP. 35-80.
- [3] Claude Bremond. *Logique du récit*[M]. Paris: Editions du Seuil, 1973. P. 46.
- [4] Claude Bremond. *Logique du récit*[M]. Paris: Editions du Seuil, 1973. PP. 131-308.
- [5] Jean-Noël Pancrazi. *Tout est passé si vite*[M]. Paris: Gallimard, 2003. P. 1.
- [6] 庞克拉西. 往事烟云[M]. 张新木,译. 桂林: 漓江出版社, 2005:170.
- [7] 庞克拉西. 往事烟云[M]. 张新木,译. 桂林: 漓江出版社, 2005:216.
- [8] Claude Bremond. *Logique du récit*[M]. Paris: Editions du Seuil, 1973. P. 30.
- [9] Roland Barthes et al. *L'Analyse structurale du récit*[J]. in *Communications*, n°8, 1966. Seuil, 1981. PP. 12-28.
- [10] Claude Bremond. *Logique du récit*[M]. Paris: Editions du Seuil, 1973. PP. 45-46.
- [11] Jean-Michel Adam. *Le récit. Que sais-je? (2149)* [M]. Paris: PUF, 1996. P. 31.
- [12] Claude Bremond. *Logique du récit*[M]. Paris: Editions du Seuil, 1973. P. 25.
- [13] Jean-Michel Adam. *Le récit. Que sais-je? (2149)* [M]. Paris: PUF, 1996. P. 33.
- [14] 庞克拉西. 往事烟云[M]. 张新木,译. 桂林: 漓江出版社, 2005:156.
- [15] 庞克拉西. 往事烟云[M]. 张新木,译. 桂林: 漓江出版社, 2005:165.
- [16] 庞克拉西. 往事烟云[M]. 张新木,译. 桂林: 漓江出版社, 2005:166.
- [17] 庞克拉西. 往事烟云[M]. 张新木,译. 桂林: 漓江出版社, 2005:241.
- [18] Jean-Michel Adam. *Le récit. Que sais-je? (2149)* [M]. Paris: PUF, 1996. P. 22.
- [19] Claude Bremond. *Logique du récit*[M]. Paris: Editions du Seuil, 1973. PP. 320-321.

- [20] Jean-Michel Adam. *Le texte narratif*[M]. Paris: Nathan, 1994. PP. 111-112.
- [21] Jean-Noël Pancrazi. *Tout est passé si vite*[M]. Paris: Gallimard, 2003. PP. 11-12.
- [22] 庞克拉. 往事烟云[M]. 张新木, 译. 桂林: 漓江出版社, 2005:143.
- [23] Yves Reuter. *Introduction à l'analyse du roman*[M]. Paris: Dunod, 1996. P. 88.

Bremond's Theory of Narrative Logic

Zhang Xinmu

Abstract: French scholar Bremond put forward the idea of “the logic of narrative possibility” in his early years, and later developed into “logic of narrative”. He believed that literary works were composed of basic sequences, in which showed the emergence of scenarios, actions and results by means of mosaic, juxtaposition, and connection. The narrative logic determines the basic sequence of the narrative as three functions: “possible, process, and result”, which correspond to the three necessary stages of the changing process of things in the story. This theory of narrative logic is quite ground breaking and provides a new perspective for examining literary texts. An analysis of the work *Tout est passé si vite* proves that this theory basically reflects the general narrative logic of literary works.

Key words: bremond ; narrative logic; *Tout est passé si vite*