

May 2017

The Aesthetic Regime of Art and the Construction of Its Politics: on Jacques Rancière's Aesthetic Thoughts

Haiting Zheng

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zheng, Haiting. 2017. "The Aesthetic Regime of Art and the Construction of Its Politics: on Jacques Rancière's Aesthetic Thoughts." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (3): pp.182-186.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss3/12>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

艺术的美学体制及其政治维度的构建

——雅克·朗西埃美学思想考察

郑海婷

摘要: 朗西埃不满意将艺术变成纯生活和将艺术变成纯艺术的两种现代主义模式,他力图去发现隐藏在这种二元对立中的内在张力,主张艺术应该在这两极的张力空间中自由游戏,把这个张力空间打造成为“无分之分”的歧义剧场。现代主义美学革命的要义就在于使原先被排除在外的部分也进入文学,诸如不为整体故事服务的细节、不听作者安排的人物,这些不服从的部分以自身的坚硬存在打破了既定的感受性体制,文学的政治于焉发生。

关键词: 雅克·朗西埃; 美学体制; 歧义; 感性分配; 文学的政治

作者简介: 郑海婷,文学博士,福建社会科学院文学研究所助理研究员,主要从事西方当代文学理论研究。电子邮箱: 275874595@qq.com 本文系福建省社会科学规划项目青年项目“文学介入理论研究”[项目编号: FJ2015C065]的阶段性成果。

Title: The Aesthetic Regime of Art and the Construction of Its Politics: on Jacques Rancière's Aesthetic Thoughts

Abstract: Jacques Rancière is not satisfied with the two modes of modernism, namely turning art into mere life or into pure art. He endeavors to reveal the hidden tension between this binary opposition, maintaining that art should play freely within this binary tension space and make the tension space a dissensus theatre of the part of no part. The essential of aesthetic revolution of modernism lies in recognizing and receiving the previous excluded parts of literature, such as details drifted away from the integrated story, characters detached from the writer's arrangement, which challenge the given distribution of the sensible with its solid existences. The politics of literature thus occurs.

Keywords: Jacques Rancière; aesthetic regime; disagreement; distribution of the sensible; the politics of literature

Author: Zheng Haiting, Ph. D., is an assistant researcher in the institute of Literature, Fujian Academy of Social Sciences (Fuzhou 350025, China), with main academic interests in the study of Western contemporary literary theory. Email: 275874595@qq.com

雅克·朗西埃是这些年来相当活跃的思想家,其主要学术贡献被认为是重新思考了美学与政治的互动。他提出了“感性分配”和“艺术的美学体制”两个重要概念,并以此为基础将美学与政治联系起来,构建了一种感性再分配的介入式美学。朗西埃区分了艺术的三种辨识体制:以柏拉图为代表的影像的伦理体制、以亚里士多德为代表的艺术的再现体制,以及艺术的美学体制。艺术美学体制的建立与文学现代性的发生密切相关,但是,从政治和感性分配的角度进入,朗西埃谱写了一部文学现代性的反面历史。他对“美学”进行了重新定义,指出美学是进行艺术体制转换的革命,是一种感性的分配和艺术

特有的识别体制。原来的再现体制把不平等体现在感觉世界的建构中,美学就是要对这个建构发出挑战,达成新的分配。因此,在艺术的美学体制中,文学的政治发生了,朗西埃常用的一个说法是“美学的革命”。

一、两种现代性及其批判

在朗西埃看来,文学无疑是感性分配的一种存在和体现方式,文学本身是一种装置或者部署(dispositif):“即作为识别写作艺术的历史制度的文学,作为词语的意指制度和事物的可见性制度之间特殊纽结的文学”(《文学

的政治》11)。“分配”和“dispositif”都是福柯在考察可以说与思可思问题时的重要术语,福柯用以分析现代艺术场域中不可见的权力关系,朗西埃直接沿袭了福柯的用法,用其说明文学的介入是对我们共享的感知系统的介入,进而提出了在“纯”与“不纯”之间摆荡的文学现代性——一种反向的解读。

在美学史上,有两种主流的现代主义形式:“纯”与“不纯”,或称自律与他律。一种是“行动主义式的现代主义”(activist modernism),艺术进一步贴近生活,属于为新生活或行动而艺术;另一种是法兰克福学派所支持的自律艺术,艺术与生活分离。

首先是“行动式的现代主义”,现代主义艺术变成“纯生活”。艺术要为新生活服务,模仿新生活,在社会生活中进行艺术实践。而美术馆的遍布、艺术教育的普及与这条线索是步调同一的。例如包豪斯的艺术设计。当然,马克思主义与先锋艺术运动的合流也在这条线索上。俄国构成主义艺术家塔特林(Vladimir Tatlin)、罗钦柯(Alexandre Rodtchenko)都是其代表。他们对共产主义的美好未来充满信心,其艺术也是为前苏联的政治宣传服务,相信在现代生活的基础上可以建设理想的社会。他们主张艺术家要利用现代生活的新材料,走进工厂,把工作转变成艺术,艺术转变成工作,为建设新社会服务。艺术家在艺术中建构出对美好新生活的想象,重点在于重构一个集体生活的审美经验,这样,艺术与现实是和谐的。

其次是法兰克福学派的现代艺术观,与前一种和谐式的现代主义不同,也区别于古典艺术的和谐理想,对法兰克福学派来说,在异化的社会中,追求和谐的艺术就是麻木的顺从。就如阿多诺和霍克海默所批判的文化工业,现代生活是异化的,而文化工业式的主流艺术却在歌舞升平,不能够反映异化的现实。所以,艺术作品不能顺从,要批判、要制造不和谐感,加强不可感知性。从而,“他们并不是称许艺术作品本身的自主性。他们称许的是,被编排进艺术作品之中的经验形式构成了异化生活的经验形式之对立”(“与洪席耶面对面”348)。这是一种现代主义的样式,即脱离生活形式的现代主义,艺术于是变成“纯艺术”。不是作品的“为艺术而艺术”和脱离生活内容的“纯粹”的独立自主;而是作品建构出的世界的生活的经验形式能够有足够的力量去对抗现实的异化生活的经验形式。为了有足够的力量抵抗,不能继续歌舞升平沉湎于理想世界,或者轻飘飘地再现异化现实;必须以不和谐对抗不和谐,以异化对抗异化,异化的程度只能比现实更深。所以,阿多诺所称许的勋伯格无调音乐的风格是“费解、断气、不悦耳”。将审美感受的力量从现实的经验领域夺回来,致力于建构一个抵抗的世界,无所谓美好与否,而是应该比坏更坏,比丑更丑,关键是抵抗的力度要足够;这个抵抗的世界是不可能在现实中实现的,也是不应该实现的,正是这个不可能性保存了解放的

潜能。这种艺术的自主性就是审美经验的自主性,即在艺术中建构一个抵抗现实的世界。政治就发生于此种对抗之中。勋伯格和康定斯基都是这个类型的“纯粹”现代主义的代表。

针对走向“纯生活”的现代主义,阿多诺在《美学理论》中也有过精彩的批评,朗西埃同样认为没有这么轻而易举的事情,艺术上的动员与政治的行动不可能这么轻易地联结。他显然更愿意花时间来对付自律式的“纯艺术”的现代主义,这条脉络在理论史上也有着更多的支持者,几乎成为了对艺术现代性的普遍认识。朗西埃指出阿多诺的批判中缺乏建构性的维度,它否定了一切,似乎,现在的一切、历史的一切都是错的,那么,什么东西是对的?没有,只有批判是对的。这是“文明化的野蛮排除”,朗西埃认为关键在于它缺少一个关于解放的“政治”的概念(Rancière, “Dialectic” 27)。联系朗西埃将政治定义为“无分之分”(the part of no part)^①现身的歧义^②剧场,不难发现他在此处是批评阿多诺这种精英式的艺术观使得“无分之分”在其理论中缺席,从而使文学艺术的解放能量无法真正发挥。

朗西埃从以上两种现代主义的二律背反思考美学中对立面的同一,从而定位“美学”:“从一开始美学的模式就把艺术和非艺术联结起来,艺术的生命就这样生成于正在消失的两点之间:艺术变成纯生活,或者艺术变成纯艺术”(Rancière, *Dissensus* 132)。因为不满足于上述两种现代主义的范式,朗西埃尝试在二者中进行调和,走出第三条路,在二者的张力空间中游戏。这显然很暧昧,也很困难:“如果艺术的现代性意味着什么,它正是意指两种现代主义和隐藏其中的内部张力。张力不会稳定的对峙,它打开了艺术生产和审美经验的多元形式”(“与洪席耶面对面”348)。问题来了:朗西埃所声称的这种调和只是书面上的美好说辞吗?它是否可能?如何可能?

二、文学的政治:一部现代性的反面历史

通常关于艺术现代性的论述与艺术的自律自主紧密勾连,认为现代主义“为艺术而艺术”的自律模式是反再现(anti-representation)的革命,不再讲故事,转而专注于形式的操练。朗西埃不以为然,现代主义并非如此:所谓“纯粹”的现代主义的观点是“有意在拒绝认知艺术与其他集体经验之关系的转变”,艺术的美学体制是一个复合的配置,现代主义无法清晰地与这种复杂性划清界限(Rancière, *The Politics* 25—26)。现代主义之“新”并不是孤立的,与语境(包括历史)决裂的,而是提出和语境(以及历史)的新的联系方式。此外,“再现”也不应这么理解。朗西埃把“再现”定义为自亚里士多德以来文学中常规的艺术表现体制,一种诗学/模仿体制,再现体制规定了什么能被看见,什么能被说出,以及它们之间的关系。这一体制将行为的因果合理性与生活的经验性相对

立,主张行动高于生活,从而在几种体裁中区分出高低上下(贵族和英雄对应高贵的悲剧,普通人对应低俗的喜剧),这实际上是以“高贵的行为”来规训人民;另一方面,诗学体制发展到极端,就变成对形式的严格强调,变成形式主导材料,作者统摄、思想先行。这样的等级秩序都是美学革命所反对的。因此,朗西埃认为有必要写出一部艺术现代性的反面历史:恢复在诗学体制内被行为的因果合理性所压制的生活之经验性的地位,艺术的现代性恰恰在于把自律艺术的形式转化为兼收并蓄的生生不息的生命长流,艺术形式与生命形式趋于一致。可以形容为艺术的“下降”。

这种反面历史,并非完全摒弃主流解释,而是把纯艺术的解释看成是美学体制内在矛盾的一个方面。美学体制的核心问题是表现性语言和再现性语言的博弈以及由此带来的张力:“美学体制断言艺术的绝对独特性并同时破坏孤立这种独特性的一切使用标准”(Rancière, *The Politics* 23)。也由此,美学现代主义开启的问题并不是自律艺术对再现艺术的胜利,而是在美学现代主义之后的经典文本中,时刻都存在着自律和他律的博弈。在19世纪文学现代性的发生史上,确实有艺术的独特性和自主性建构的一方面,但与艺术自律同时发生的还有艺术向非艺术的扩张。换言之,生命维度的引入和艺术的自律一起参与了现代性的建构。文学话语的政治力量其实是立足于这两个方面的张力。也因此,没有一成不变的艺术现代性,艺术现代性的建构就已经说明艺术可以向非艺术借力,动荡不安的边缘地带是艺术不断生成的场域。

“我以艺术的美学体制之名试图理论化的,就是这种悖论的一般形式,在这种悖论之中,正是在什么是和什么不是艺术的疆界被消除之时,艺术被界定和制度化为一种共同经验的领域”(《可能性的艺术》64)。可以发现,不论是在影像还是文学的论述中,朗西埃都是从美学体制的悖论中发现美学时代艺术的张力,正是这种张力建构了艺术的政治之维。值得一提的是,艺术的政治之维立基于美学形式的结构性和发生性矛盾,朗西埃把这个形式与席勒的自由游戏相联系:“现代性主义(modernatism)范式是从艺术美学体制的形式而来的识别形式[……]根本上这种识别是美学‘形式’的结构性和发生性矛盾的特定解释”(《The Politics》26—27)。一方面,这个形式“作为存有的分配的一部分”,具有“控制和支配”的意涵,意即艺术自律的规定,“思想的主动性对抗感性物质的被动性”。另一方面,“这个概念也界定了一种双重取消的中性状态,思想活动与感性感受变成单一的现实。它们构成了某种存在的新的领域——自由游戏和显现的领域——使关于物质直接性的平等设想成为可能”(《The Politics》27)。

福楼拜的创作是朗西埃经常列举的场景。朗西埃和罗兰·巴特都关注过经典的“福楼拜问题”,即福楼拜小说中无意义的细节,他们当然都认为此细节是有存在必

要的,并且都认为这种多余细节的存在挑战了模仿和再现的旧诗学逻辑。但是二人给出的解释却全然不同。

罗兰·巴特的分析主要见于1968年的文章《真实的效果》(收入文集*The Rustle of Language*)。巴特以福楼拜小说《淳朴的心》中的一处描写作为案例,小说的主人公是个老仆人,为一位稍有资产的寡妇服务,终身未嫁,对工作兢兢业业,为东家操劳一生。小说开头在描写主人家一楼正房的布置时,福楼拜写道:“晴雨表下方的一架旧钢琴上,匣子、纸盒,堆得像一座金字塔”(福楼拜5)。如果说旧钢琴还能说明主人家的身份和资产现状,那晴雨表、纸盒这些又说明什么呢?巴特从结构主义的方法出发,认为这些多余的细节在结构当中有其份位。它的意义就在于破坏能指和所指之间的自然组合,从而具备了一种与逼真的法则相冲突的“真实的效果”。

在亚里士多德的诗学论述中,历史是事实的记录,诗是行动的模仿。由此,现实主义的写实就是逼真的原则。巴特反对了这样的写实,但是,他又承认了另一种真实,一种历史性的真实:“真实应当是自足的,它足够强大而得以去否认任何虚构的观念,它的宣布无需整合到结构当中,事物的‘已然存在’是它们得以被说出的充分条件”。巴特实际上是用“绝对特异性”(“真实就是真实”,情节—结构的纯粹化)来对立“叙事结构之虚构合理性”。朗西埃认为这种对立是可疑的。巴特的分析中一切从属于结构的安排,部分服从整体,要寻求符号的意义,这样的支配性范式显然还是再现的逻辑。

而朗西埃对这些多余细节的解读是,诸如晴雨表这样的多余物件确实没有推动小说故事的发展,它是小说主人公——一个勤勤恳恳的老仆人——所需要的物件,所以,“问题不在于真实,而在于生命”,这是作为“赤裸生命”的老仆每天关注的阴晴风雨,是她的日常生活的惯例,也体现出这个完美仆人的特点——“她的服侍超出了诗学的逼真逻辑以及好仆人的责任。她热爱服侍[……]”此处,老仆的热情是超乎寻常的强度。所以,“重点不是存在着太多的事物。重点是存在着太多的可能性,且赋予任何人使用任何事物作为热情的对象”(“虚构之政治”370—73)。晴雨表确实不说明什么意义,但是,它完全可以成为一个沉默的符号,是“从意义王国里解放出来的物体那自由的呼吸”。这个多余细节是作为“无分之分”的老仆现身的场域,真实效果,毋宁说是平等的效果,是文学的民主,一种“无理由事物状态的分子式民主”:“小说的平等并不是各民主主体的整体式平等,而是众多微观事件的分子式平等,是个性的平等,这些个性不再是个体,而是不同的强度差异,其纯粹的节奏将医治任何的社会狂热”(《文学的政治》34—35)。这种无意义的意义也就是朗西埃所说的“艺术的绝对力量”(Rancière, *Figures* 19),福楼拜称之为“风格”——“观察事物的一种绝对方式”(《文学的政治》13)。此处,细节不服从于整体,安然地矗立于情节之外:这是细节的解放,是文学

的民主。

从真实到生命的转换,是美学的元政治,这生命逻辑面向的挖掘,提示了两种感性分配模式的对立。这是现代文学革命的关键点,以区别于纯粹派的观念。重点不是能指与所指的断裂,有意义或无意义,而是感受性体制的转换,不再是语言和行动一一对应的诗学原则,而是“建构起激进平等的感觉能力,使艺术与生命成为同一件事”(“虚构之政治”385)——这就是现代主义美学革命的意义。

三、美学体制的四个层次

人是政治性动物,正因为人是文学性动物。此处“文学性”动物是指语词的力量使人从“自然”目的转移。[……]文学语法抓住身体,使身体从其目的转移,直至它不再是有机的生物体,而成为类身体(quasi-bodies)。这阻碍了言语的流通,因为没有合法的父权随行,与他们一起迈向那被认可的所在。所以,这种身体不会生产出集体性身体。相反,他们向假想的集体性身体中引进断裂与解离(disincorporation)。[……]确实,这些类身体的流通(circulation)导致对共同体的共同感官知觉的修正,以及对语言、空间与日常活动的感性分配关系的修正。以这种方式,类身体构成不确定的共同体[……]有助于政治性主体的形成,挑战既定的感性分配。事实上,一个政治集体不是有机的生物体或者公共的身体(communal body)。政治主体化的通道不是想象性的认同,而是“文学性”的解离。(Rancière, *The Politics* 39-40)

在艺术的美学体制之内,文学性与政治性紧密联结,要实现这一点,关键是歧义的发生和感性的再分配。据此可梳理出美学体制的四个层次。

一、文学中的例外和日常要保持一定的张力。按照朗西埃的看法,文学如果是日常生活的如实展现,那它就一点价值也没有,文学要做的是,在警治秩序所塑造的共同体生活中投下炸弹,要去挑战这样的被构造的日常生活,最终实现感性的再分配。这才是文学虚构的意义所在,才是文学性(“词语的肉身”154—55)。

二、这还不够,文学的虚构不是亚里士多德的再现秩序,这种虚构如何导向政治?它建基于旧诗学的崩溃。因为不仅是文学中构建的生活不受共同体秩序的束缚,文学的书写本身也必须不受诗学规则的束缚。这才是彻底的政治。朗西埃的用语是“书写的技艺被还原为书写自身的权力自动运行”(“词语的肉身”161)。

此处,不难发现朗西埃对“虚构”进行了重新定义,主

要是把它与感性的重新分配相联系:虚构“不是一个对立于真实的术语;它包含对‘真实’的重新界定,或对某种歧义形式的界定。通过虚构,我们可以改变既有的知觉呈现模式和发言形式;改变既有的框架、规模和节奏;在真实与表象、个人与集体之间建立新的联系”(Rancière, *Dissensus* 141)。

三、除了文学的虚构世界、文学的书写技艺之外,美学体制的革命性还体现在它对读者的扩展,那些原先被指定为不能阅读的男男女女也成为了读者,甚至是小说的主人公。比如爱玛·包法利,比如巴尔扎克《乡村教士》中的废铁商女儿韦萝妮克。此外,对描写对象的扩展也是一个方面,比如前文分析的《淳朴的心》中的那个晴雨表。不听话的人物、闯入禁区的读者、不服从整体的细节,这些都体现了文学的民主。

四、小说中的日常生活并非流水账式的家长里短,而是要有冲撞,要制造我们习以为常的、连贯的日常生活的断裂,制造巴迪欧意义上的“事件”。文学确实留存了日常生活的鲜活纹理,但是,如果这个日常生活要成为文学,那它必须“反日常”,用俄国形式主义的说法,使我们习以为常的东西陌生化。此处需要特别注意,这种陌生化不是对日常生活的疏离或魔幻,那样的文学只能充当麻醉剂;恰恰相反,这种陌生化要绝对现实,要做到让我们对日常刻骨铭心。在这个意义上,我们需要抛弃马尔克斯,重新回到巴尔扎克的伟大现实主义传统。这样的现实主义要求小说作者义无反顾地将自己切实投入这部小说中的现实生活的洪流里去,去行动,去翻滚,以此为基底创作出的小说才是现实主义的。^③也即,作者主动限制了自己的权力,他不是斯特恩、爱伦·坡或者亨利·詹姆斯和博尔赫斯这样全知全能的叙述者,不像他们可以完全把控笔下的人物和情节;他主动把自己监禁在小说之内,绝不超出这个小说本身的范围,所以,作者和小说中的所有人物是平等的。这是美学体制的第四个方面(“词语的肉身”163)。

从朗西埃对包法利夫人之死的解读可以很好地理解他的这种文学政治学的建构。福楼拜最后控制不住包法利夫人,爱玛·包法利的民主过度了,她试图超越书写本身,去构造超书写的乌托邦,不彻底的民主者福楼拜只能选择杀死她。所以,福楼拜根本上还是在维护那个统治阶级的社会秩序,他的民主是有限的。他认为他自己可以玩文学,但是,爱玛,这个农家女就不行,其实质不外乎是这么一种看法:不能把文学交给这些底层人,这会导致他们想入非非,从而败坏了他们。这无疑还是旧思想,遵循阶级地位与文化地位必须相对应的逻辑,文学上刚好相应于亚里士多德的等级制。朗西埃就指陈文学之所以一定是政治的,那是因为真正的文学就发生在错位的地方,要使原先不被允许介入和接触文学的人也来做文学,这样才可能有新东西,有碰撞、有爆发。

这样,朗西埃就把文学的政治定位在错位与歧义之

处。以朗西埃对劳工文学的分析为例。朗西埃坚定地认为劳工要以自己的方式言说,这就是他分析的葡萄牙导演佩德罗·科斯塔的“方泰尼亚三部曲”所要告诉我们的。劳工没有必要去借用文人的套路说话,否则,劳工的言说就得遭受文人的评判,这是劳工主动把一套枷锁加在自己身上。劳工要用自己的方式说出自己的生活,不必学文人。所以,劳工的文学如果要成为文学,那就不能主动依附于文人的文学,它就是不同于文人文学的东西,是与文人文学无关的东西。这样,才是错位,才能产生歧义,原先被排除在文学之外的劳工也进入文学了,这一行为能够改变整个文学共同体的面貌,它与经典美文秩序对抗,使世人看到劳工文学也是文学共同体的一部分,让他们知道原来文学还可以这么写,原来这也是文学:这就是歧义。这个意义上,才是“劳工可以写出和文人一样的文学”这句话的真实所指。而此处需要特别注意的是,如果劳工文学遵循与文人文学同样的经典美文的规范,那对于既有的文学共同体来说,它就什么也改变不了。朗西埃特别指出这种情况就不是歧义。同样的,从这个角度来看,文学的政治就需要由这些边缘的或者被排除在外的“无分之分”来发起,可以是资产阶级作家福楼拜笔下作为小说主角的农家女爱玛·包法利,也可以是作为表述主体、讲述者的非洲移民劳工,如果一个文学作品是由资产阶级作家按照经典美文规范写给资产阶级读者来看,那对既有的文学共同体或者说感性分配就不会有丝毫触动,歧义也就无从产生。

对歧义的强调实际上给了朗西埃一种对于今日之文学的乐观信念。朗西埃表示,重写艺术现代性的历史,重视生命的维度,这是在与艺术终结论唱反调。因为他的分析表明,在艺术现代性的发端,艺术就是与非艺术紧密联结的,并且是二者之间的联结与互动才保证了艺术的生命力。所以,不必因为商品文化的泛滥挤压艺术的生存空间而悲观,艺术自来如此,并且还会吸纳异质之物为己用,更加蓬勃发展。“美学时代的艺术在重新觉醒曾被耗尽的感性可能的同时,从未停止过对每种媒介和其他种媒介混合之可能性的效果发生影响、扮演角色和创造新形象。新技术和其他助力为这些变形带来空前的可能性。因此,对影像的思考不会就这么停止”(Rancière, *The Emancipated* 131-32)。

注释[Notes]

①“无分之分”是朗西埃的专用术语,指的是那些不被计算在内的部分。在政治上可以指那些没有选票的,或者被议员所代表了的人群;在文学上可以指那些极少被书写、被观照到的部分。

②“歧义”,*mésentente*,英译为 *disagreement* 或 *dissensus*。中译为歧义、歧感、异识、异见、异感等,与“共识”(consensus)相对。

③此处受到陆兴华先生文章的启发,特此致谢。参阅陆

兴华:“拿文革欺负民国当小说卖?好严歌苓这口,是张艺谋的症状!”见<<http://www.vccoo.com/v/782f62>>。

引用作品[Works Cited]

- 福楼拜:《福楼拜文集》第4卷,艾珉主编,刘益庚译。北京:人民文学出版社,2014年。
- [Flaubert, Gustave. *Works of Gustave Flaubert*. Vol. 4. Ed. Ai Min. Trans. Liu Yiyu. Beijing: People's Literature Publishing House, 2014.]
- Rancière, Jacques. “Dialectic in the Dialectic.” *Chronicles of Consensual Times*. Tran. Steven Corcoran. London and New York: Continuum, 2010.
- . *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Ed. and Trans. Steven Corcoran. London and New York: Continuum, 2010.
- . *Figures of History*. Trans. Julie Rose. Cambridge and Malden: Polity, 2014.
- . *The Emancipated Spectator*. Trans. Gregory Elliott. London and New York: Verso, 2009.
- . *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*. Trans. Gabriel Rockhill. London and New York: Continuum, 2011.
- 雅克·朗西埃:《词语的肉身:书写的政治》,朱康等译。西安:西北大学出版社,2015年。
- [Rancière, Jacques. *The Flesh of Words: The Politics of Writing*. Trans. Zhu Kang, et al.. Xi'an: Northwest University Press, 2015.]
- :“虚构之政治”,陈克伦译。《文化研究》15(2012): 368—85。
- [---. “The Politics of Fiction”. Trans. Chen Kolun. *Cultural Studies* 15 (2012): 368-85.]
- :《文学的政治》,张新木译。南京:南京大学出版社,2014年。
- [---. *The Politics of Literature*. Trans. Zhang Xinmu. Nanjing: Nanjing University Press, 2014.]
- :“‘与洪席耶面对面:洪席耶作品与思想座谈会’记录”,杨成瀚整理。《文化研究》15(2012): 406—31。
- [---. “Vis-a-vis with Rancière: A Seminar on Jacques Rancière's thoughts and works”. Ed. Yang Chenhan. *Cultural Studies* 15(2012): 406-31.]
- 雅克·朗西埃等:“可能性的艺术:与雅克·朗西埃对话!”蒋洪生译。《艺术时代》3(2013): 64—75。
- [Rancière, Jacques, et al.. “Art of the Possible: Fulvia Carnevale and John Kelsey in Conversation with Jacques Rancière”. Trans. Jiang Hongsheng. *Art Time* 3 (2013): 64-75.]

(责任编辑:王嘉军)