

【文学】

DOI: 10.15986/j.1008-7192.2017.06.012

《禁闭》之门：基于“他者”世界的“自我”定位

刘 海

(贵州师范大学 文学院, 贵州 贵阳 550001)

摘要：一直以来，文学界对于萨特的文学实践给予了特定的关照，并在文学与哲学的跨界阐释中相互捧场。然而，当文学批评背负着形而上的哲学使命跌跌撞撞地攀爬于萨特的“禁闭之门”，也许并不是解读萨特文学文本的唯一方法或路径。文本符码就像一座迷宫，但它自身隐含着进出的玄机，细心的读者终会发现这座迷宫的法门：从幽闭空间到三个人的故事模式；从他人“目光”到“镜子”的隐喻；从“他者”世界到“他人即地狱”的图景，萨特以形象的方式为我们阐释了人与人相处时自我身份的定位问题。

关键词：幽闭空间；“镜子”隐喻；他者世界

中图分类号：I37 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-7192(2017)06-0071-06

认为文学是对哲学命题的形象演绎，从文学分析的路径毫无保留地回到哲学，图解萨特哲学著作的某一个观点或命题，是萨特文学研究的惯有思维。这种文本分析的方法固然不错，但亦步亦趋地俯就哲学，无疑是对文学自身可阐释性的不信任。正如加缪在评价萨特的《恶心》时所说，“小说从来都是形象的哲学。在一部好的小说里，其全部哲学都融汇在形象之中。”^{[1]302}事实上，我们相信：萨特的文学不仅指向其哲学图景，指向其思想形成的那个时代，也指向整个人类社会。正是因为这一点，我们的每一次阅读，都是打开了开放文本的一个维度。对于《禁闭》也是如此，这部发表于1944年的戏剧作品是萨特存在主义戏剧代表作之一。该剧将三个“不在世的人”聚集于一个幽闭的空间，每个人都指望明白自己的处境，而每一个人的处境与自身的存在都只能依靠“他人”作为“自我”存在的“镜子”。于是，在这三个人之间出现了伊内丝极力亲近艾丝黛尔，而艾丝黛尔渴望加尔散的目光，加尔散却将希望投向伊内丝……三个人就像旋转木马一样彼此追逐又相互猜忌，并最终明白：“地狱”不是那些所谓的“尖桩刑具”，而是“他人”。至此，该剧的

主题全盘托出。

一、幽闭的空间

萨特在《提倡一种处境剧》(1947)一文中曾说到：“如果人在某一特定处境中真的是自由的，如果他真的在这个处境中并且通过这个处境选择自己，那么应该在戏剧中表现一些单纯的、人的处境，以及在这些处境中选择自身的自由……我以为剧作家的任务是在这些极限处境中选择那个最能表达他的关注的处境，并把它作为向某些人的自由提出的问题介绍给公众。”^{[2]434}以“极限处境”作为戏剧人物、情节及主题得以展现的背景，是萨特戏剧文本的独创之处，例如在《苍蝇》《禁闭》《死无葬身之地》等剧作中，萨特将在哲学领域关于“存在”、“自由”、“他人”等命题思考演绎为戏剧舞台上所表现出来的极限处境以及置身于这种处境中的人的反应。

阅读萨特剧作，首先当对其所设置的“极限处境”予以分析。仅就《禁闭》这部剧作而言，他所设置的“极限处境”是一间虚拟的“第二帝国时代款式的客厅”。至于为什么是“第二帝国时代的款式”并不重要，重要的是：这是一个幽闭

收稿日期：2017-06-28

基金项目：2013年教育部人文社会科学研究青年基金项目“现代艺术的自律性实践研究”(13YJC760057)；贵州师范大学博士科研基金项目“艺术自律的知识谱系研究”(1200405031130022)

作者简介：刘 海(1979-)，男，贵州师范大学文学院副教授，博士，研究方向为西方文艺理论与艺术思潮。E-mail: liuhaizhongguo1979@126.com

的空间。“这儿没有镜子,没有窗户”,也无法唤来听差打开房门,因为按铃是坏的,甚至“没有任何容易打碎的东西”用来供这些居住者宣泄。其实,这个封闭的空间实际上就是一个荒诞的微缩世界:房间之外是走廊,走廊之外是房间……永远往复不断,没有人知道这个封闭的空间之外是什么样的景象,三个“不在世的人”共处于一室,彼此面对面,不能离开。而室内的灯也永远亮着,尽管这栋楼上的管理处可以关掉总闸,但听差不记得有这样的事情。这就意味着这三个不在世的人“只能睁着眼睛过活”,也即其中任何一个人随时都处于其他两个人的注视之下。在这个荒诞的世界,未来是无法预料的,他们每一个人只能被动地等待。而这种止于封闭空间之内的处所,正是个人生存境遇的真实写照,它是由无数个房间与走廊相衔接的众多空间中的一个封闭的处所,这就意味着它是一个闭合的、不能与外界对话和交流的绝境。如周宪教授所说,“空间无处不在。空间是生命的存在方式,也是理解这一存在方式的途径。人人皆生存于空间之中,离开了空间经验,人将对世界万物乃至人自己无法理解。”^[3]³¹⁵被萨特称为“先师”的文学巨匠卡夫卡就是从小说人物的空间居位及其处所展开对自我存在的反思,如《变形记》《地洞》《城堡》等都在空间的层面上书写现代社会个体存在的荒诞性及人与人之间的疏离感。当然,无论是家人、同类、社会体制,还是外来的力量等因素,对于卡夫卡来说,都是一种时时逼近自身生存的障碍。正因为如此,卡夫卡的小说,大体上都聚焦于充满危险的、陌生的、敌意的外在世界与孤独的、弱小的个体之间的冲突。具体来说,这个“充满敌意的危险的外在世界”,无论是一座坚固的封闭城堡、一套等级森严的法律体系,一架行刑的机器,还是危机四伏的地洞,抑或是强悍的父权领地等,它们都对弱小生命个体的生存构成巨大的威胁,却找不到摆脱生存困境的出路与渠道,从而使这些弱小的个体陷入更深的孤独、恐惧及其无时无刻不在的受迫害感之中。这种对受迫害感的敏感体验与时时警惕的惊恐,在他的短篇小说《地洞》中得到淋漓尽致的展现。正如彼得·沃森

所说,“在他的全部作品中,卡夫卡成功地向读者展示了恐怖和不安的、异化的、分离的现代社会个体的生存状态。”^[4]²⁷⁵而萨特正是以自己在二战中的亲身体验与时代处境将卡夫卡关于现代社会个体的生存状态演绎成自己的戏剧文本与哲学命题,共同关注现代人的生存困境。如因该剧在上演之后并未得到很好的理解,故而萨特在1968年的一次讲话中明确地说到,“在写《禁闭》时,我有内容和形式这两个方面的考虑。就内容来说,如果我想以戏剧的形式来表现存在主义的某些观点,那是因为没有忘记我在德国战俘集中营里的感受,那时我时刻都整个地处于他人的注视之下,自然这就形成了地狱。”^[5]²⁰⁷⁻²⁰⁸《禁闭》中所设置的封闭空间就像一间监控室,将三个脱去肉身的亡者的灵魂炙烤在永远亮着的灯光之下,以便让他者(抑或读者)窥见到他们的灵魂。更为荒诞的是,这三个不在世的人“注定永远在一起”。于是,在这个不能逃离又不能躲避他者的封闭空间之内,三个“不在世的人”构成一个精缩的小世界。

其次,面对这个封闭的陌生空间,剧中人物对于自己的处境一无所知,除了知道自己已经死亡之外。面对这个特设的极限处境,每个人作出的反应是不一样的。尤其是政论文作家、文人的约瑟夫·加尔散。他是一个在战时宣扬“和平主义者”的逃兵,因为临阵脱逃被十二颗子弹射穿身体,死于一月前。当他来到这个封闭的房间之后,第一反应就是“原来是这个样子”,因为他急切地想获知“地狱”的真实面貌,并反复多次强调“我明白自己的处境”、“我正视自己的处境”、“我对自己的处境并非不清楚”等。实际上,加尔散对这个将自己置于一个陌生而封闭的处所之内且永远无法走出或者打破的“地狱”既充满好奇、疑惑、又难掩其焦虑与莫名的恐惧。因为他明白自己是有罪的人,然不知惩罚的方式是什么?地狱里的情景是什么?加尔散的焦虑通过他多次说“我正视自己的处境”表现出来,这是人类个体被置于一种被动的生存处境的必然反应。但他又因为人类的尊严在作祟,明明不知道自己的处境,却一再强调自己明白自己的“处境”。因为“自

我”与“他者”构成了人类社会的基本关系，世界本身就具有这种属他的属性。但是，每一个个体的自我意识及其存在，却并不是预先确定的，他只能是在与“他人”世界的在场、露面中选择“自我”，即萨特“存在先于选择”。当加尔散、伊内丝、艾丝黛尔三个人陆续登场，并将“永远在一起”之时，三个人彼此询问、又相互提防就构成戏剧展示人物关系的具体“情节”。在这个封闭的世界中，戏剧人物被进行了一定程度的抽离、简化，如他们的出身、外貌、性格、社会背景等这些外在因素或表象特征。因此他们几乎没有个性特征，缺乏现实生存背景，只是某种特定的社会情绪的体现者，是作者主观感觉、意念、体验的产物，是一种直觉的东西。而这种三个人的故事结构与叙事模式颇具意味，它既体现了萨特对于处境的极简化处理，又在极端境遇中展现个体的反应。

在这个封闭的空间之内，三个人要相处，必然也会引来许多麻烦。不仅是加尔散，包括伊内丝、艾丝黛尔，他们三者在这个封闭的空间里要永远地相处下去，那么，他们每一个人的处境就只能是在与其他两人的关系中予以明确。只有这样，“自我”的存在才能具有客观的真实性。而“自我”与“他人”的关系也就化约为他者目光下被注视的“自我”的“他者化”。在萨特的文学作品中，对于“自我”的“他者”审视，往往表现为每一个个体都是在他人目光的注视下。如《禁闭》中伊内丝对加尔散所说的，“你们爱怎么干就怎么干吧……可是你们得记住，我就在这儿，我在看着你们哩。加尔散，我一眼不眨地看着您哩。您得在我的目光下拥抱她。”^{[6]141}对于加尔散来说，他对自己必须生活于伊内丝、艾丝黛尔的注视之下给予的回应是：“我对你们再也无法容忍啦，我再也受不了啦……我不愿意在你目光监视下过日子。”^{[6]147}但是，他们三个人是谁也逃离不开另外两个人的“目光”，而且就像伊内丝所说的，在这个封闭的空间里，“我看着你们，我看着你们；我一个人就抵得上一群人”^{[6]151}。于是，他们三个人都活在他人的“目光”里，并用自己的“目光”抓住了对方，也被这些“目光”所吞噬。

二、“镜子”的隐喻

萨特对他人的“目光”给予一种形象化的隐喻，如《禁闭》一剧中，一个被反复多次提及的“镜子”物象。加尔散曾说：“要是能照一下镜子，我什么都舍得拿出来。”当加尔散对于伊内丝误将自己当作是“侏子手”而反诘她时，伊内丝则说：“得啦！我自己说的话自己明白。我可是照过镜子来的。”^{[6]110}尤其是艾丝黛尔，更是对“镜子”有一种病态的依赖：“您要是让我一个人待着，至少得给我一面镜子呀……不知您有没有这种感觉：当我不照镜子的时候，我摸自己也没有用，我怀疑自己是否真的还存在……当我讲话时，我总设法在一面镜子中看到自己。我一边说话，同时看到自己说话。就像别人看见我一样，我看见了我自己。这样我就头脑很清醒。”^{[6]121-122}可见，艾丝黛尔对于镜子的依赖似乎已经达到了不可理喻的程度。此后，剧中人物提到“镜子”这个词汇竟达二十多次。因此，整部戏剧里，明显地存在一个“题眼”性的词汇或“物象”，即“镜子”隐喻。

那么，正如加尔散所追问的：“一个人为什么要照镜子呢？”当艾丝黛尔找不到自己的镜子时，伊内丝殷勤地说：“要不要我来当您的镜子……看我的眼睛，你在我瞳仁里看得到你自己吗？”^{[6]122}艾丝黛尔却说：“我在您的瞳仁里显得那么小，我看不清自己。”^{[6]123}此刻艾丝黛尔就掉进了伊内丝的瞳孔里，他人就是自己的“镜子”，没有他人，艾丝黛尔无法确认自己的存在。至此，这里所说的“镜子”，实质上是指他人眼睛里“自我”镜像的呈现，但又不仅仅局限于他人眼睛里“自我”单向度的映像与观视，“通过镜子，我不仅看到自己，还证实、确立、欣赏自己。通过镜子，我不仅对自己感到满意，还进一步希望我在人世间的形象能够得到众人的满意，甚至我直接把镜子中对我的满意与人世间的满意等同起来。我在镜子中看到，犹如在人间他人看到我，这就是照镜子的本质。”^[7]因此，“镜子”不是别的东西，它是我们借以确认“自我”存在的“他人”抑或

“他人的眼睛”。借助这个特定的“中介”，个体对“自我”的观照与他者视线里的“自我的另一面”形成对话。无论是作为一个个体，还是整个人类，反观自身的形象与审视能力，是其认知行为中一项极为重要且颇具意义的活动。而这种行为的始端，就在我们每天照镜子的自我观视之中。作为社会动物的人类个体，最无法逃脱的一面“镜子”就是他人的眼睛。在“自我”与他人的对视中，确认“自我”与“他者”的身份定位，而“他者”的眼睛展示的正是生活中的“自我”，它是每一个人表演的舞台。因此，每一个人都把“他人”作为自身存在的“镜子”，而这面观照自己存在的“镜子”就是“他人”。对于个体的生存如此，对于整个人类的存在亦如此。

西方众哲学家中尤其以康德为代表，他将人类感知器官的“视觉”看作是一种理性的“认知能力”，或可称为“视知觉”，且居于首要的地位。这种智慧实际上早就蕴藏在古希腊神话传说中，美男子纳西索斯（Narcissus）一天漫步到了一处小溪边，竟无意中看到自己水中的倒影，被自己的美貌深深地吸引，并陶醉于其中不能自拔。为了得到水里美丽无比的自己竟决然扑向水中，溺水而亡。之后，他那不死的灵魂在水中慢慢幻化成一枝水仙花。关于这则神话故事，学者过多地将批评的视角聚焦于个体自恋的水仙花情结，而忽视了其内在的深层寓意，即人类自身对于自我形象的确认与反观，是人类获得自我认知的本能反应。又如萨特在另一个戏剧文本中所揭示的那样：“当我们捉摸自己，当我们试图了解自己，所用的其实是他人对我们的认识，我们运用他人掌握的手段，运用他人判断我们的手段来判断自己。”^{[8]540}至此，我们明白，作为社会中每一个体的存在，都是基于“他者”世界的自我身份的确认与定位。因此，每一个人都把“他人”作为自身存在的一面“镜子”。然而，我们又会发现，当一个人过度地依赖他人，他人（抑或他人的目光）又会变成自己的“陷阱”。这个时候，全剧的问题焦点逐渐浮出水面，原来萨特之所以将三个“不在世的人”放置于一个封闭的空间，就是要聚焦于他们三者在此彼此相处时显露“自我”与“他人”的关系。

三、“他者”的世界

如前所述，《禁闭》一剧由三个人分别讲述了三个故事，三个故事的内容皆可化约为“三个人”的故事。而该剧诸多故事均采取了“三个人”的叙述模式，如以加尔散为核心的三个小故事，分别是加尔散、妻子、戈梅之间，加尔散、妻子、同居的混血女人，加尔散、同事、戈梅；如以艾丝黛尔为核心的三个小故事，分别是艾丝黛尔、姐姐、女友奥尔加·雅尔黛，艾丝黛尔、丈夫、罗歇，艾丝黛尔、皮埃尔、奥尔加·雅尔黛；如以伊内丝为核心的故事，即伊内丝、表兄、弗洛朗丝。因此，“三个人”的角色模式蔓延并辐射了整个文本的叙述结构。那么，这个“三”或“三角关系”意味着什么呢？我们说，三角形是一切形状中最稳定的形态，却是人际关系中最不稳定的因素。就此来看，萨特在《禁闭》一剧所设置的三个角色及其一系列“三角关系”：加尔散、伊内丝、艾丝黛尔分别代表的不仅仅只是三个具体的“不在世的人”，而是喻指芸芸众生中的“你”、“我”、“他”。而且，在这个由你、我、他所构成的他者世界之中，“自我”与任何一个“他人”的关系都具有“属他性”。如萨特在《存在与虚无》一书关于“自我”与“他人的存在”所作出的分析，“在反省的范围内，我唯一能遇到的意识就是我的意识。但是他人是我和我本身之间不可缺少的中介：我对我自己感到羞耻，因为我向他人显现。而且，通过他人的显现本身，我才能像对一个对象做判断那样对我本身做判断，因为我正是作为对象对他人显现的。”^{[9]283}就像加尔散无法断定自己是“胆小鬼”还是“英雄”，他只能求助于艾丝黛尔、伊内丝，抑或生前的同事们。因此，“他人”不仅是一个“我”所眼见的人，也是一个眼见着“我”的人。当“他人”注视着“我”时，通过“他人”意识到“自我”的存在在“我”这里成为可能。所以，作为“自我”的存在，人不可能脱离他人而存在，而是必须与他者共处，这一事实永远无法更改。因此，面对他人，是每一个“自我”必然面对的处境。尽管“我”并不愿意“我”为他人而存在，却又不能不如此。因为

“我可能用处在他人面前时进行自我选择的方式，试图使为自己的存在成为我为他人而存在。”^{[10]19}只不过，萨特就此问题给予了形象化的极简处理，并在极限处境中让这个问题更加突出、明确。

就此来看，作为“他人”的存在，对于“自我”而言，却具有不可置疑的双重性意义：一方面，通过他人的存在证明“自我”存在的客观真实性；另一方面，他人的目光与注视又可能将“自我”视为一种对象性的“在者”，从而物化或限制了作为“自为的存在”状态的“自我”，即“每个人都如一口陷阱，时刻准备埋葬他人主体性存在”^{[11]117}。“他者”世界是萨特哲学思想的一个重要命题，也是人类社会一个极为普遍的问题。而所谓的“他者”世界，就每一个个体而言，生存环境与居位空间的封闭与陌生，本身就具有了这种“他者”世界的疏离感。正如萨特在评价贾科梅蒂的一组群像雕塑时所感受到的，“一群男人正穿过一个广场，而彼此之间却感受不到他人的存在。他们绝望而又孤零零地走着，然而他们又在一起，他们永远相互迷失，形同路人，然而要不是他们相互追寻的话他们又是从来不会彼此迷失的。”^{[9]62}事实上，作为每一个存在者，孤独，是一种真切的人生体验。叔本华、尼采、海德格尔、卡夫卡、克尔凯郭尔等现代著名的哲学家与文学家们都曾以各种不同的方式表达了存在的荒诞与个体的孤独处境。存在，本身就是一件很艰难的事情。为了存在，就要寻找存在何以可能的意义。然而，每一个体的存在，既是作为个体的自我，不断地向内心世界找寻自己活着的意义；又是在“他者”的世界里，才能明确自己何以存在的依据。而“他者”既是自我存在的“陷阱”，又是获得“自我”存在的中介或“路径”，人类的存在永远纠结在这种悖论之中。此时，站立于大地之上的自我，既想享受那份可贵的“孤独”，又渴望与他者进行对话。或许，人生的意义，就在于这种不即不离的交流状态中。它不是失去，也不是获得，而是彼此之间诉说与倾听的默契。而文学的意义，就在于让一个孤独者尽情地诉说，又让无数个孤独者尽情地在诉说中倾听他人或自己。当然，该剧无疑喻指了整个人类存在的社会空间与西方现代文明中的特定历史境遇，尤其是在第二

次世界大战之后的整个西方世界，一种悲观、绝望的“荒原处境”（艾略特）与充满敌意的“地洞状态”（卡夫卡），成为人们对于生活环境的普遍性认识。

四、结 语

萨特作为法国存在主义哲学的核心人物，其哲学思想改变了早期存在主义哲学家海德格尔思想的消极被动性，并引领了后期存在主义哲学思潮的发展方向。有些学者甚至认为法国的20世纪是萨特的世纪^{[12]1}，由此可见，萨特对法国乃至西方思想界的重要影响力。如果说曾经风靡一时的存在主义思潮与萨特崇拜，是因为哲学思潮的社会风气；那么，能够穿越时代与文化界限一直深受读者热捧的重要原因，则要归功于萨特的文学才华及其成就。无论从其最初对文学生涯的设想，还是荣获诺贝尔文学奖的荣耀，其一生的经历、著述与成就，充分证明了萨特作为“哲学家”与“文学家”的双重身份。具体而言，从萨特进入巴黎高等师范学校攻读哲学专业，他就开始了文学创作，甚至有时候他的哲学著作的撰写与文学创作是同步进行的。正是这样的创作状态，使得他的哲学著作往往具有浓郁的文学性色彩。例如，他在撰写《存在与虚无》的同时又在创作小说《自由之路》的第二部《延缓》和剧本《苍蝇》，也正是因为如此，萨特曾在1965年的一次重要的谈话中“责备自己在《存在与虚无》中使用了一种过于文学化的语言，引起了许多误解”^{[5]203}。而他的文学创作，正如英国学者阿诺德·欣奇利夫所言，“萨特是把文学用作达到某一目的的手段：用来表达他的哲学思想。”^{[13]40}或许也正是哲学与文学相互交合的状态，催生了萨特“处境剧”——这一特定戏剧类型的出现。例如《苍蝇》《禁闭》《死无葬身之地》等等。因此，萨特在《苍蝇》《禁闭》《死无葬身之地》等“处境剧”的创作中，常常将剧中人物置于一种“极限处境”的环境下，迫使他们在这种无可回避的“极端处境”中进行抉择，所演绎的正是他在《存在与虚无》一书中提出的“存在先于选择”、“禁锢与自由”、“他人即地狱”等哲学命题。如上分析，《禁闭》剧中人物刚一出场，就进入到一种相对封闭的

“极限境遇”之中,且对于这种绝对的处境,他们既无可奈何,又试图适应它。故刚一开场就将“个人”与“处境”之间的矛盾对立性展示出来,以此思考“人的存在”的问题。然而,一切处境都是基于“他人”的存在,或者说正是“他人世界”构成了每一个个体存在的必然处境。正是因为如此,该剧所着力展示的主题,与其说是“个人”与“处境”之间的矛盾性问题,不如说是“自我”与“他者”之间的关系问题,也如法国学者米歇尔·贡塔等人在编辑《萨特著作及提要》时明确说到的:“《禁闭》清楚地说明了萨特在《存在与虚无》中‘与他人的具体关系’这一章里阐述过的观点。”^{[5]207}由此而言,“处境剧”是萨特为宣扬自己的存在主义思想而特设的一种戏剧类型,其哲学思想也将因他的文学才华得到更为久远的传播与形象化的解读。

参 考 文 献

- [1] 加缪. 评让·保尔·萨特的《恶心》[M]//. 文艺理论译丛. 北京:中国文联出版公司,1985.
- [2] 萨特. 萨特文论选[M]. 施康强,译. 北京:人民文学出版社,1991.
- [3] 周宪. 审美现代性批判[M]. 北京:商务印书馆,2005.
- [4] 彼得·沃森. 20世纪思想史[M]. 朱进东,陆月宏,胡发贵,译. 上海:上海译文出版社,2005.
- [5] 萨特. 词语[M]. 潘培庆,译. 北京:三联书店出版社,1989.
- [6] 萨特. 萨特戏剧集[M]. 冯汉津,张月楠,译. 北京:人民文学出版社,1985.
- [7] 李克. 他人,存在的苦恼之源——《禁闭》对人存在真实境遇的揭示[J]. 法国研究,2013(1): 68-76.
- [8] 萨特. 关于<隔离审讯>[M]//. 萨特文集:第6卷. 北京:人民文学出版社,2000.
- [9] 萨特. 存在与虚无[M]. 修订译本. 陈宣良,译. 杜小真,校. 北京:生活·读书·新知三联书店,2007.
- [10] 韦德·巴斯金. 萨特论艺术[M]. 欧阳友权,冯黎明,译. 罗务恒,校. 桂林:广西师范大学出版社,2002.
- [11] 万俊人. 萨特伦理思想研究[M]. 北京:北京大学出版社,1988.
- [12] 贝尔纳·亨利·列维. 萨特的世纪[M]. 闰素伟,译. 北京:商务印书馆,2005.
- [13] 阿诺德·欣奇利夫. 荒诞说:从存在主义到荒诞派[M]. 刘国彬,译. 北京:中国戏剧出版社,1992.

The Door to *No Exit*

——An exploration of seeing oneself in a world of others

LIU Hai

(School of Chinese Language and Literature, Guizhou Normal University, Guiyang 550001, China)

Abstract: For a long time, the literary circles have paid special attention to Jean-Paul Sartre's literary practice, and supported with each other in the literary and philosophical interpretation. However, when interpreting Sartre's literary text it may not be the only way the literary criticism take trouble to expound the significance of Sartre's *No Exit* with the metaphysical philosophy. The text codes, like a labyrinth, imply the mystery in and out. The careful reader can open the door to the maze from the perspectives of the stories of three characters locked inside a claustrophobic space, the metaphor of the mirror which is replaced by the view of others instead, and the description of "the world of others" and "Hell is other people". By virtue of imagination, Jean-Paul Sartre reveals for us the way to see oneself when getting on with others.

Key words: the claustrophobic space; metaphor of mirror; the world of others

【编辑 高婉炯】