

高慧勤
经典译作

「目」芥川龙之介 著 高慧勤 译

偶然间，健陀多无心一抬头，向血池上空望去，在闾然无声的黑暗中，但见一缕银色的蛛丝，正从天而降。仿佛怕人看到似的，细细一线，微光闪烁，恰在自己头上顺顺溜溜垂落下来。健陀多一见，喜不自胜，拍手称快。倘抓住蛛丝，攀缘而上，准保能脱离苦海。不特此也，侥幸的话，兴许还能爬进极乐世界哩。如此，再不会服之上刀山，也庶免沉沦下血池了。

蜘蛛之丝

蜘蛛の糸

插图本

芥川龍三
人生は落丁のういふ
に似てゐる。一転を成
ておとどを称し難い。
可一免に南一転を味
てゐる。



青島出版社 国家一级出版社
QINGDAO PUBLISHING HOUSE 全国百佳图书出版单位

蜘蛛之丝

蜘蛛の糸

【插图本】

[日] 芥川龙之介 著

高慧勤 译

图书在版编目(CIP)数据

蜘蛛之丝/(日)芥川龙之介著;高慧勤译. —青岛:

青岛出版社,2012.12

(高慧勤译经典)

ISBN 978-7-5436-9093-6

I. ①蜘… II. ①芥… ②高… III. ①短篇小说
—小说集—日本—现代 IV. ①I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 303160 号

- 书 名 蜘蛛之丝:芥川龙之介小说(插图本)
著 者 (日)芥川龙之介
译 者 高慧勤
出版发行 青岛出版社
社 址 青岛市海尔路 182 号(266061)
本社网址 <http://www.qdpub.com>
邮购电话 13335059110 (0532)85814750(兼传真) 68068026
责任编辑 杨成舜 E-mail: ycsjy@163.com
特约编辑 霍芳芳
封面设计 胡椒设计
出版日期 2013 年 2 月第 1 版 2013 年 2 月第 1 次印刷
照 排 青岛新华出版照排有限公司
印 刷 青岛新华印刷有限公司
开 本 大 32 开(890mm×1240mm)
印 张 7.75
字 数 210 千
书 号 ISBN 978-7-5436-9093-6
定 价 25.00 元

编校质量、盗版监督服务电话 4006532017 (0532)68068670

青岛版图书售后如发现质量问题,请寄回青岛出版社出版印务部调换。

电话 (0532)68068629

建议陈列类别:日本经典小说

夢の龍之介

人生は落丁の夢に本
に似てゐる。一翫を成し
てゐるとは稀に難い。一
のし先にも角一翫を成し
てゐる。



“卖文问答（别稿）”手写资料

译序 开一代新风 成短篇大家

高慧勤

一九一六年二月，芥川龙之介在大学毕业前夕，创作伊始，于《新思潮》复刊号上发表《鼻子》这一短篇，文坛大家夏目漱石（1867-1916）读后，当即亲笔致函，称赞不已：“小说十分有趣。首尾相顾，无戏谑之笔，却有滑稽之妙，不失上品。一见之下，材料非常新颖，结构相当完整，令人敬服。像这样的小说，若能写出二三十篇，在文坛上必将成为无与伦比的作家。”芥川果不负所望，佳作迭出，终成日本短篇一大家。悠悠岁月，大浪淘沙，一位现代作家，能经得起时间的筛选，在文学史上占有光辉的一席，足以代表一国的文学，并为世界同行所认可，当自有其卓绝之处。

上世纪初，日本文学经历自然主义的狂飙，从观念、内容到形式，完成了向现代的转变。但是，由于这种文学十分强调客观，追求真实，排斥虚构，有重内容轻形式之嫌，忽视了小说的技巧和艺术，进而发展成专写作家身边事的“私小说”。这类作品，虽不乏细节的真实，却缺少新鲜灵动的艺术魅力。为此，一代一代的作家，殚精竭虑，致力于艺术形式与技巧的探索。是芥川，打破了那种单一、刻板创作模式，拨正了自然主义的“跛脚发展”。芥川龙之介同素有“短篇小说之神”美称的白桦派作家志贺直哉 1883—1971，将明治初年由国木田独步所奠定的短篇小说这一样式发展到极致。志贺直哉从日本民族特有的审美心理着笔，出于日本人的偏爱，誉之为写心境小说的能手。而芥川龙之介，着意于吸纳西方现代小说的机制，将虚构的

方式重新引入文学的创作之中，开创了一种崭新的文风。芥川不拘守日本独有的书写方式，而是善用世界都能理解的手法构筑他的作品。

芥川龙之介，以其三十五年短暂的生命，写出不少精彩的短篇，为日本和世界留下多篇不朽的华章。

出身的烦恼

芥川龙之介，一八九二年生于东京，生当辰年辰月辰时，故取名龙之介。父名新原敏三，经营牛奶业并拥有牧场。母亲芥川富久，于龙之介出生后八个月，精神失常。母兄芥川道章无子，龙之介遂由舅父收养。一九〇二年，生母去世。过了两年，十二岁时，生父废去其长子继承权，一个月后，销去他在“新原”家的户籍，由此，龙之介易姓，正式成为“芥川”家的养子。养父在东京府任土木科长，是家道没落的旧世家，虽小有财产，总也要撙节度日。按照芥川的自述，养父家属于“中产阶级的下层，为维持体面，不得不格外苦熬”（《大导寺信辅的半生·贫困》）。这样的家庭，家教之严格，礼法之繁缛，可想而知。作为养子的龙之介，少不得事事都要学会隐忍。养父一家颇好文艺，具有江户文人趣味，故芥川自幼受到传统文化的熏陶，很早即接触日本和中国古典文学。尽管大姨母富纪，一生未嫁，犹如生母一般养育、呵护龙之介。但是，因爱成恨，彼此伤害的事，自是难免。芥川曾对作家佐藤春夫说过：“造成我一生不幸的，就是某某。说来她还是我唯一的恩人呢。”生母发狂，为人养子，个性压抑，终生背着精神负累，这是芥川龙之介与生俱来的不幸，是他的命运。他弃世前给至友小穴隆一的遗书中写道：“我是个养子。在养父家，从未说过任性的话，做过任性的事。（与其说是没说过、没做过，倒不如说是没法说、没法做更合适。）……目下，自尽在即。也许这是我此生唯一的一次任性吧。我也与所有的青年一样，有过种种梦

想。可如今看来，我毕竟是疯子所生的儿子。”看得出，芥川终其一生，为生母发狂，为养子身份，而苦恼不已。

芥川自幼体质孱弱，非常聪敏，但有些神经质。成绩一向优秀。据说他小学四年级时已写出“但将落叶焚，夜见守护神”这样的俳句，显示出早熟的文学才能。中学时代，酷嗜读书，汉文修养出类拔萃，除日本典籍外，广泛涉猎欧美文学，如易卜生、梅里美、法朗士等作品，及尼采和柏格森哲学著作。中学毕业时，成绩优异，受到表彰，免试入第一高等学校。同学中，有日后成为作家或诗人的久米正雄、菊池宽、山本有三、土屋文明、藤森成吉以及丰岛与志雄等。或许是命运使然，倘若他不曾结识这些朋友，兴许就不会走上作家之路。一九一二年，写有散文《大川之水》，以抒情的笔调，略带青春的感伤，描写他生于斯、长于斯的大川端一带，表达他对乡土的热爱。翌年，以第二名的成绩，由一高毕业，并于当年九月，升入东京大学英文专业。一九一四年二月，同丰岛与志雄、久米正雄、菊池宽、山本有三这些未来的作家，第三次复刊《新思潮》。芥川先后发表处女作《老年》、剧本《青年与死》等。文学史上，将他们统称之为“新思潮派”作家。一九一五年，芥川于《帝国文学》上发表《罗生门》，可惜这一后来奉为名篇的小说当时未引起文坛重视。这一年，经同学林原耕三介绍，出席夏目漱石的“木曜会”，由此拜服而师事之。夏目漱石当年曾有幸被鲁迅推崇为“明治文坛上新江戸艺术的主流，当世无与匹者”。

大学毕业前夕，即一九一六年二月，芥川龙之介又同久米正雄和菊池宽等五人第四次复刊《新思潮》，芥川于复刊号上发表本文开头提到的小说《鼻子》。芥川因见重于这位“当世无与匹者”，自我策励，相继发表《孤独地狱》、《父亲》、《酒虫》等作。经夏目门生铃木三重吉推荐，开始为《新小说》写稿，刊出《山药粥》，随后又于《中央公论》发表《手绢》。芥川时年二十四岁，一个不为人知的无名作家，能在《新小说》和《中央公论》这两大刊物上发表作品，

崭露头角，深受好评，实属难得。芥川终于以其创作实绩，奠定其新进作家的地位，登上文坛。当年七月，芥川以第二名的成绩，由东大英文专业毕业，论文题目为《威廉·莫里斯研究》。毕业后，一度在横须贺海军机关学校教授英语，不过三年便辞去教职，进入大阪每日新闻社，开始其专业作家的生涯。

古典的发现

同许多作家比，芥川龙之介的创作时间不能说长，如果从一九一四年算起，前后不过十三年，共创作短篇小说一百四十八篇，并小品、随笔、诗歌、游记、评论多种。其小说可分为历史与现代两类。早期以历史题材居多，晚期以现代生活为主。

芥川不是那种以自己丰富的经历进行创作的作家。他一生只活了短短的三十五年，人生经历并不复杂，基本上是一介书生，在书斋里以写作为生的文人。但性喜读书，还在“十二岁念小学时，便常常夹着饭盒和笔记本，走上十二里路，去图书馆”看书。其所有知识都是从书本学来的，“为了了解人生，他不是去观察街头的行人。不妨说，正是为观察街头的行人，才先去了解书中的人生……欧洲世纪末的小说和戏剧，让他发现在冰冷的寒光中所展现的人间喜剧”。走的是“从书本到现实”（《大导寺信辅的半生》）的路线。芥川不仅从书中认识人生，了解人性，同时也从书中取材。他毫不隐讳地说，其小说素材，“大抵得之于旧书”（《我与创作》）。他能从书中读出自己的体会和心得，触发灵机，借意发挥，巧手妙裁，构思自己的短篇华章，“在艺术上予以强有力的表现”。

为他带来声誉的《罗生门》和《鼻子》，便属于历史类，取材于日本十二世纪的一部短篇故事集《今昔物语》，无论在主题或是艺术上，一向被视为芥川的代表作。已经写出《狂人日记》、《孔乙己》、

《故乡》等名篇的鲁迅，独具只眼，早在一九二三年芥川还在世时，就已译介了这两篇作品，收入《日本现代小说集》。芥川曾撰文《中国翻译的日本小说》，特别提及此事。《罗生门》以微带嘲讽的文体，写一个被主公解雇的下人，在弱肉强食的社会里，面对生死存亡的危急关头，展示内心的道德冲突：是当强盗，还是饿死？其结果是，为了一己之生存，只能不顾他人之死活，揭示出人性恶的一面。小说在短短三四千字的篇幅中，提出人的利己本性这一深刻主题。而《鼻子》，则以老僧禅智的长鼻做文章，以犀利的笔锋，挖掘“旁观者的利己主义”与幸灾乐祸，以及人对生存的不安与苦恼。作品在艺术上，较《罗生门》更为精纯工整。久米正雄说，《鼻子》既是芥川的处女作，也是他“最后”的作品，最为完美，最为成功（参见《鼻子与芥川龙之介》）。

由于芥川熟悉典籍，自然是先从历史故事或神话传说中撷取精华，写成立意新颖、精致优美的作品。他向历史探寻美的理想，发掘古今人类共同的人性和一脉相通的心理。他从《今昔物语》看出“野性之美”，深感其中跃动着艺术的生命，认为这部古书以“最野蛮、最残酷的方式，描写了古人的痛苦……是王朝时代的人间喜剧”（《关于〈今昔物语〉》）。除《罗生门》、《鼻子》外，他还据此书写出《山药粥》、《竹林中》、《六官公主》等名篇佳作。因他家庭颇富江户传统文化情趣，故有《大石内藏助的一天》、《枯野抄》、《戏作三昧》、《报恩记》、《丝女纪事》等作。由于汉文学的根底，能成功写出《女体》、《黄粱梦》、《英雄之器》、《杜子春》、《秋山图》、《南京的基督》、《湖南的扇子》等中国题材小说；讲起元代画家来，更如数家珍，令身为中国人的笔者都自感汗颜。芥川十分关心宗教，对神秘事物也有甚浓兴趣，于是有《烟草与魔鬼》、《基督徒之死》、《鲁西埃尔》、《圣·克利斯朵夫传》、《众神的微笑》等作。不过，芥川的这类作品，都“不以再现历史为目的”，实是借他人之酒杯，浇自己之块垒；借再叙述，作新阐释，予以现代的解读。

例如，在《大石内藏助的一天》里，芥川借用四十七武士为主公复仇的著名史实，剖析主人公大石内藏助的心理——“大业告成后的幻灭感”（参见吉田精一著《芥川龙之介》），与《鼻子》、《山药粥》、《秋山图》等主题相近。再如，芥川自己“颇感满意”的《枯野抄》中，准确描写了俳谐大师芭蕉临终时，一千弟子的心理活动，于无限悲痛之中，隐含着从大师的人格压力下“解脱的喜悦”。一九一六年十二月九日，夏目漱石逝世，芥川为恩师守灵，这篇小说或流露出作者本人几许微妙心理。对于《架装和盛远》、《丝女纪事》中的两个女主人公，历史上本已有定评，但在芥川的笔下，竟颠覆了她们作为“烈女”和“贞女”的形象，从另一侧面切入，具有偶像破坏的意味。

从历史中取材，也是芥川艺术表现上的需要。芥川进入文坛时，风行一时的自然主义文学开始衰落，代之以自然主义文学的变种——“私小说”。以芥川为首的新思潮派作家，既反对自然主义那种呆板滞重的纯客观描写，也不认同限于写身边琐事的“私小说”。芥川从开始创作，便拒绝“把自己当成主角，将自家一己的私事，不知羞耻地写给人看”（《澄江堂杂记》）。还说：“把‘私小说’说成是散文的正道，看来恐怕是一种谬论。”（《〈论“私小说”〉一文浅见》）所以，芥川没有走前人铺就的“私小说”这条路，而是另辟蹊径，采用虚构的方法，营造自己的艺术殿堂。芥川曾在随笔《澄江堂杂记》中，就自己为什么写“历史”小说作过解释：“我每有一主题，为了在艺术上予以强有力的表现，便需借助某一异常事件。这一异常事件倘若写成发生在今天的日本……读者会觉讶异。为此只能假托发生在过去，或发生在日本以外的现时。我之所以取材于历史，都是迫于这种需要……借助历史的舞台”，演出当今的悲剧，穿着古人的服装，赋予今人的个性。换言之，芥川从古典中发现了现代，或曰，赋予古典以现代意义。

人性的探求

读芥川的小说，常让人惊讶：他对人，对人性，怎么会有如许深刻的认识和了解！在细小琐碎平平常常的事物中，竟能将人性的某些方面，剖析得那么尖锐而透彻！芥川自己曾说过：“我经常对‘人性’表示轻蔑，那是事实。但又常常对‘人性’感到喜爱，那也是事实。”轻蔑，是因为看到人性的弱点；喜爱，是借故事新编能写出新意来。芥川擅长短篇，限于篇幅，不可能对广阔的社会生活作气势磅礴的描绘。但他作品的精妙之处，却不乏对社会人生作哲理的探求和索解。世间的尔虞我诈，人性的自私自利，芥川对此有深切的了解，所以常常通过不同题材来挖掘人性中的这种利己本质。而这种索解，又导致他的悲观失望和怀疑主义。正如鲁迅所说，芥川的作品，“所用的主题最多的是希望之后的不安，或者正不安时之心情”。《罗生门》和《鼻子》都触及人性中的根本问题。可以说，芥川创作的基本主题，直到他最后的遗稿，都贯穿着这种对利己人性的剖析，对丑恶现实的鞭挞，表露出对生存的不安与苦恼。

一九一四年夏，芥川爱上一女孩，遭到养父家，尤其是大姨母的反对，他“哭了通宵”，不得已于翌年年初与女孩分手。此事对他影响甚大，平生第一次在人生大事上遭遇挫折——触碰到人的自私，哪怕是亲人也不例外。就此而为人性的根本问题而苦恼。所以他问：“究竟有没有无私的爱？……若没有，人生会痛苦无比。”（一九一五年二月二十八日致恒藤恭）与此同时，他也更加意识到身为养子的不幸。因心境消沉，遂寄情于创作，故有《罗生门》和《鼻子》之作。只为“想摆脱现实，故尽可能写得愉快些”（《文友旧事》），便从《今昔物语》中拈出相关素材，以此表达自己对人性的思考与认识。《罗生门》里所表现的人的利己本性，通过《蜘蛛之丝》，进而

揭示利己本性之滋长足以导致人的毁灭：纤纤一根蛛丝，上通天堂，下连地狱，虽是大盗，但有一善举，即可超升天堂，而萌生恶念，便永堕苦海，仿佛是一篇佛经故事。小说原本是当作童话写给孩子看的，却写得珠圆玉润，清通简约，仅两千余字，篇章虽小，而所喻甚大。无怪乎身为作家的主编铃木三重吉看到此稿，不禁“叹为名作，实乃童话创作之最高范本”。据日本学者考证，小说取材于法国宗教学者保罗·卡吕（Paul Carus, 1852—1919）所著《业》（*Karma*）一书。不过，芥川舍弃了原作中抽象的说教，能匠心独运，推陈出新，从中抉发古今人类天性中缺憾的一面，写成一篇清新可喜的哲理短章。

在表现这一类主题的作品中，如以内容的丰富，寓意的深刻，手法的别致，技巧的完美而论，当推《竹林中》一篇：竹林中发生一起凶杀案，有个年轻武士被杀，美貌的妻子遭到大盗的凌辱。可是大盗与妻子各执一词，都自供是凶手，而死者亡灵借灵媒之口却说是自杀身亡。那么究竟谁是凶手呢？小说没有结论。整篇作品由七人的口供组成，从各自的角度提供不同的说法，案情扑朔迷离，疑团重重，悬念始终未予解除。七段口供，以三个当事人的最为关键，其中必有人将真情隐去，补以谎话，或每人的话里都有真有假，真假参半。那么，何以要说谎呢？可见，每人心里都有不可告人的隐衷。作者的用意似乎想说明：人常要用谎言来文过饰非，实况常被歪曲隐没，以致事物真相不可认识。芥川在小说中，暗喻人心微妙，难以捉摸，表现出一种怀疑主义情绪，他自称“一向是个怀疑派”（《河童》十五）。小说留下的空白，耐人寻味。写的虽是一桩情杀案，却不是通俗的破案小说，而是通过这个没有结论的案子，引导读者去探求人性的弱点，深意自见。

芥川在探讨人生、考察人性的过程中，发现了人世间的丑恶。“周围尽是丑恶。自己也丑恶……面对周围的丑恶，活着就是痛苦的事。”（一九一五年二月二十八日致恒藤恭）所以，他不能不感到失

望。这种失望感，见诸《鼻子》、《山药粥》等作品中。《鼻子》已如前所述，《山药粥》是写一个处处受人嘲弄的下级武士，一生的唯一愿望是恨不能痛喝一顿在当地视为美味的山药粥。可是，武士一旦有机会实现自己的“理想”时，不知怎的，竟倒了胃口。小说喻示理想永远存在于追求之中，一经实现，随即幻灭。“神韵缥缈”的《秋山图》，也属同类主题。取材恽南田《瓯香馆画跋》中《记秋山图始末》一文，假托元朝画家黄大痴的“秋山图”，奉为画中神品，但等见到实物，在鉴赏者眼中，竟成下品。神品“秋山图”——美和理想，只存在于人的想象之中。其实，这也是作者本人心情的写照，反映了知识分子对社会现实的一种幻灭感。

芥川的小说，因探求人性，而揭露人性之恶，但并非为揭露而揭露，实则折射出他对人性善的一种向往，一种追求。他给同学恒藤恭的信中写道：“读波德莱尔的散文诗，最令人感动的，不是对恶的赞美，而是他对善的憧憬……”（一九一四年一月二十一日）这也正是芥川本人的“憧憬”。

“艺术即表现”

大凡一位有成就的艺术家，创作上都不会无视技巧的运用。芥川当然也不例外。自谦不是行动的巨人，遂把自己的艺文随感戏称为《侏儒的话》。其中有多处谈到创作，认为艺事除了人力，还要靠天分，并引赵瓯北七绝云：“少时学语苦难圆，唯道功夫半未全。到老始知非力取，三分人事七分天。”在日本，芥川一向有“鬼才”之称，而这位“鬼才”，却极为重视艺术的表现。他在《艺术及其他》一文中说，任何一种艺术活动都是艺术家“有意识”的创造。“艺术家首先力求作品臻于完美。否则，献身艺术，便毫无意义可言。”并反复强调：“艺术始于表现，终于表现”，“艺术即表现。而所表现

者，乃作家其人”。他认为，作家尤应具有创新精神，所以他“同情艺术上的一切叛逆精神”。在另一篇文章中，他还主张：艺术家须以求完美为要务，实现其艺术理想，“不论情愿与否，都应磨炼技巧”，“须臾不可怠惰”。因为“技巧是表现内容，创造形式的手段”（《文艺讲座：文艺概论》）。认为“轻视技巧的人，压根儿不懂艺术”。倘若在艺术表现上“不能令人陶醉，作为小说家便不算胜任”（《小说作法十则》）。毫无疑问，作为小说家，芥川可谓胜任愉快。其作品历经八九十年，至今犹保持鲜活的生命力与艺术美，究其原因，便是芥川对艺术表现的重视，对写作技巧的锤炼，对艺术理想境界孜孜不倦的追求，以及苦心孤诣的独到功夫。

芥川乍登文坛，便显得身手不凡。每作都锐意精进，再三锤炼，不断创新，不论是现代题材，抑或是历史题材，都可以说几近完美，臻于艺术精品。除上面提到的几篇外，像《戏作三昧》、《地狱变》、《基督徒之死》、《圣·克利斯朵夫传》、《舞会》、《山鹑》、《一块地》以及《玄鹤山房》等，都写得相当精致，立意警拔，文字简洁，富于节奏感，极有表现力。芥川的小说，一般不大渲染社会环境，主要从人物的心理变化，展开情节，揭示矛盾，刻画性格。描写人物时，用超然的态度，冷峻的笔调，至多对他同情的人物给予一点善意的揶揄，对否定的人物加以一点微讽。谋篇布局，可以说是极尽巧思，具有一种形式美和结构美，达到相当高的艺术成就。

芥川虽然“不赞成为艺术而艺术”，但在艺术上始终作不懈的追求，“视创作为生命”（《齿轮》）。甚至说，为了写出“非凡的作品，有时难免要把灵魂出卖给魔鬼”（《艺术及其他》）。这种对美的追求，为凸显内容而对形式的苦心经营，不难看出芥川创作上的唯美倾向。他本有一颗纤细而敏感的心，严格的家教，束缚了他个性的发展；现实的丑恶鄙俗使他厌恶；波德莱尔、法朗士、魏尔伦、易卜生、斯特林堡等对他的思想和创作也不无影响。他孤独，苦闷，于是潜心于写作，倾毕生精力去追求艺术的理想境界。《戏作三昧》、《地狱变》、

《沼泽地》等作品，都可看出他的这种倾向。

《戏作三昧》以江户时代作家马琴为主人公，这位著名戏作小说家，时时为艺术与道德的冲突而感到无所适从。“身为道德家”的马琴，对“先王之道”从未怀疑过。可是，“先王之道”赋予艺术的价值，同作为艺术家的他想赋予艺术的价值，却相去甚远。他否定戏作的价值，称之为“劝善惩恶的工具”，“可一旦碰上奔涌而来的艺术灵感，心里立即会感到不安”，对这一艺术价值存有疑问。但是，作家马琴一旦入得创作三昧，艺术便成为至高无上。“他那有如帝王般威严的眼睛里，既不是利害得失，也非爱恨情仇。更看不到一丝一毫为毁誉所苦的心怀。而是充满不可思议的喜悦。或者说，那是一种感激之情，悲壮得令人神往。不懂得这种感激之情，怎能咂摸到戏作三昧的甘美呢？又怎能理解戏作家庄严的灵魂呢？这不正是‘人生’吗？洗尽了一切残渣污秽之后，仿佛一块崭新的矿石，光彩夺目地呈现在作者面前……”这是小说的最后一段，既写马琴，也是芥川本人的抒怀：“我的马琴仅为表述自己的心情而假托其人。”（一九二二年一月十九日致渡边库辅）借刻画马琴创作的甘苦，以抒发自己的感想。

芥川不是有神论者，但由于他道德上的“洁癖”，对人的精神世界极为重视。在芥川看来，虔诚的信仰和内心的清明，可以形成一种崇高的道德情操。弃世前半个月，他完成一篇描写耶稣生平的《西方之人》，开头即表明：“我大约在十年前，开始从艺术的角度喜欢基督教，尤其是天主教。”就是说，从一九一七年前后，芥川开始关注基督教。他绝笔之作，是弃世前日脱稿的《西方之人》续篇。临终时，枕边摆放的，是一本打开的《圣经》。不过，虽有信教的朋友一再劝说，他终究未入教，始终是个冷静的旁观者，“要他相信上帝，相信上帝的爱，他毕竟做不到”（《傻瓜的一生》）。诚如芥川所说，他之喜欢基督教，是从“艺术的角度”，是创作的需要。尤对殉教者深表崇敬。所以，芥川的小说中，有相当一部分是基督教题材，如

《烟草与魔鬼》、《尾形了斋备忘录》、《浪迹天涯的犹太人》、《基督徒之死》、《鲁西埃尔》、《圣·克利斯朵夫传》、《南京的基督》、《众神的微笑》、《报恩记》、《阿吟》、《丝女纪事》等。芥川不去讽刺宗教的欺诳，唯是赞美那种坚执的信仰对精神的提升。其中最著名的，当属《基督徒之死》与《圣·克利斯朵夫传》，芥川自己对这两篇小说也很中意。

《基督徒之死》尤其是这类作品中的“杰作”，也是“他整个创作生涯中的佳品”（吉田精一）。按芥川自己的说法，他是刻意“模仿文录庆长年间（1592—1615），天草、长崎出版的日本耶稣会布道书的文体”，取其“简素古朴”的语句，描写“日本圣教徒的逸事”。小说叙述的是罗连卓女扮男装，因受诬陷而逐出教门，但主人公信仰坚执，以德报怨，最终殉教。这里，芥川看重的不是悲剧的本身，而是那种为信仰奉献一切的牺牲精神，并由此带来生命的升华。小说末尾有这样一段：“却说这女子的生平，除其结局，别无所知。究竟是何道理？概而言之，人生刹那间的感铭，实难能可贵，至尊至贵。好有一比，人之烦恼心，如茫茫夜海，当一波兴起，值明月初升，揽清辉于波上，得悟生命之真意。如此说来，知罗连卓之最终，亦足以知其一生耳。”这一段应是这篇小说的点题之笔。作者所追求的便是这“难能可贵”的“人生刹那间的感铭”，是《戏作三昧》中“悲壮得让人神往”的“感激之情”，是生命中最充实、最光辉的瞬间！

芥川致友人函中不止一次说，他喜欢罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》。固然，这部巨著在中国也影响了几代人，但在芥川来说，想必尤瞩目于小说的结尾：圣·克利斯朵夫背负基督过河的描写。芥川的这篇《圣·克利斯朵夫传》，即是根据西方圣人传而拟就的。小说中最为感人的部分，也正是“过河”这段描写：

约莫一个多时辰，克利斯朵夫历尽艰辛，终于像斗得筋疲力尽的狮王，气喘吁吁，摇摇晃晃，爬上了对岸。他将粗大的柳