

芥川龍之介

蜘蛛の糸

蜘蛛之丝

芥川龙之介小说选

WINSHARE
Foreign Classics

外国文学名著文库



[日本] 芥川龙之介 著

高慧勤 译

华夏出版社



芥川代表了从大正到昭和初年，日本知识分子最优秀的一面。

——[日本] 荒正人

他有意地创造文体——不是陈陈相因的文体，而是一扫庸俗气味的艺术文体。

——[日本] 中村真一郎

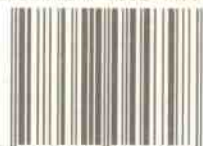
在同时代作家中，无人能像芥川那样呕心沥血，追求崇高的理想和艺术的完美。

——[日本] 吉田精一

芥川龍之介 蜘蛛の糸

上架建议：文学

ISBN 978-7-5080-4479-8



9 787508 044798 >

定价：15.00 元

Foreign Classics

外国文学名著文库

蜘蛛の糸

芥川龍之介

蜘蛛之丝

芥川龙之介小说选

高慧勤 译

華夏出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

蜘蛛之丝: 芥川龙之介小说选 / (日) 芥川龙之介著;
高慧勤译. —北京: 华夏出版社, 2008. 1

(外国文学名著文库)

ISBN 978-7-5080-4479-8

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 188368 号



出品策划

网 址

<http://www.xinhua bookstore.com>

装帧设计

陆智昌

策划统筹



楚生文化

蜘蛛之丝: 芥川龙之介小说选

作 者 [日本] 芥川龙之介

译 者 高慧勤

责任编辑 袁 沙

特约编辑 张 兰

美术编辑 胡 柳

出版发行 华夏出版社

(北京市东直门外香河园北里4号 邮编: 100028)

总 经 销 四川新华文轩连锁股份有限公司

印 刷 三河市华晨印务有限公司

开 本 635mm × 965mm 1/16

印 张 16

字 数 227 千字

版 次 2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5080-4479-8

定 价 15.00 元

本版图书凡印刷、装订错误, 可及时向我社发行部调换

Foreign Classics



WINSHARE

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，文坛大家夏目漱石读毕，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，成为日本短篇一大家。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，为世界同行所认可，当自有其卓绝之处。

上世纪初，日本文学经过自然主义的狂飙，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、刻板的创作模式，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，将明治初年由国木田独步所奠定的日本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。作家不拘守日本独有的话语方式写作，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，为日本和世界留下若干不朽的华章。

出生的烦恼

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，家道是没落的旧世家，虽小有财产，却也要撙节度日，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，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，故芥川自幼便受传统文化的熏陶，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。在养父家里，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。

芥川自幼身体孱弱，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，开始接触梅里美、易卜生、法朗士等西方作家的作品。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。或许这也是命运使然，倘若他不曾结识这些朋友，或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，特将他们称之为“新思潮派”作家。一九一五年，芥川于《帝国文学》上发表小说《罗生门》，可惜这一名篇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”，由此拜服师事之。鲁迅当年曾推崇夏目漱石是“明治文坛上新江户艺术的主流，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前文提到的小说《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，坐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。他所有的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。毋宁说，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。他毫不隐晦地说，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，借意发挥，触发灵机，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”。

给他带来成功的《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，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，提出人性利己这一深刻主题。而《鼻子》，围绕老僧禅智内供的长鼻，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。他向历史寻求美的理想，发掘古今人

类共同的人性，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，他还据此写出《山药粥》、《竹林中》、《六宫公主》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。由于汉文学有根底，故能成功写出《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，如数家珍，令身为中国人的笔者都感汗颜。他十分关心宗教，对神秘事物也甚有兴趣，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：“大业完成后的幻灭感”（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，一干弟子的心理活动，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情。对于《袈裟和盛远》、《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，也不认同仅写身边琐事的“私小说”。芥川创作伊始，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：“我设定一个主题，为了在艺术上予以强有力的表现，需要借助某一异常事件。倘若把这一异常事件写成发生在今天的日本……读者会感到不自然。为此只能假托是过去发生的事，或是日本以外的地方现时发生，或过去发生的事。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。可以说是芥川创作的基本主题，直到他最后的遗稿，都贯穿着这种对人性利己的剖析，对丑恶现实的鞭挞，以及对生存的不安与苦恼。

一九一四年夏，芥川龙之介爱上一女孩，遭到养父家，尤其是大姨母的反反对，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。他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。他心境消沉，于是寄情于创作，先后写出《罗生门》和《鼻子》。只为“想摆脱现实，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，以此表现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》，进而揭示这一利己本性足以导致人的毁灭：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。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，所喻甚大，仿佛是一篇佛经故事。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，悬念始终未予解决。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，表现一种怀疑主义情绪，他自称“一向是个怀疑派”（《河童》十五）。小说故意留下空白，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，活着就是一种痛苦的事。”（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，实折射出他对人性善的一种向往，一种美好追求。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锤炼。芥川当然也不例外。自知不是行动的巨人，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》）。那些“轻视技巧的人，压根儿不懂艺术”。倘若艺术家在艺术表现上“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。其作品历经八十余载，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，不断创新，再三锤炼。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，形式多样，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，揭示矛盾，展开情节，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，对他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”，但艺术上始终作不懈的追求，“把创作视为生命”（《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，为表现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，束缚了他的个性发展；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”从未疑心过。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，悲壮得让人神往。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）借马琴抒发自己的思想、感情，道出创作的甘苦。

芥川不是有神论者，但由于他道德上的“洁癖”，极为重视人的精神世界。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基督生平的《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，摆放枕边的，是一本打开的《圣经》。不过，虽有虔诚的朋友一再劝说，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》，这两篇小说芥川自己也很中意。

《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）。按照芥川自己的说法，他特意“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”的氛围，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，但主人公坚信上帝，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，一无所知。究竟是何道理？概而言之，人生刹那间的感铭，实千金难求，至尊至贵。好有一比，人之烦恼心如茫茫夜海，当一波兴起，明月初升，揽清辉于波上，岂非悟生命之意义？如此说来，知罗连卓之最终，亦足可知其一生耳。”这一段应是这篇小说的点题之笔。作者所追求的便是这一“千金难求”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，想必尤为瞩目于小说的结尾：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，也正是这段“过河”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。他将粗大的柳木拐杖插入沙中，从肩上将童子抱下来，长吁一口气道：

“哎呀，孩子，连高山大海都没你沉哪！”

童子微微一笑，暴风雨中，头上的金光愈加灿烂辉煌，仰起头望着巨汉的面孔，仁慈地答道：

“不错。今晚，正是今晚，你背负的是一身承受着全世界苦难的耶稣基督！”声音如铃铛一般美妙动听……

对未来的“恍惚不安”

芥川前期创作中也有一些现实题材的作品，像批判军队中士兵的非人待遇、人不如猴的《猴子》，描写小人物的《毛利先生》，叙述劳动人民淳朴真挚感情的《橘子》，表现人生无常、纵如焰火般辉煌却转瞬即逝的《舞会》，刻画现代男女青年微妙心理的《秋》，嘲讽军神乃木希典的《将军》，描写少年的失意与落寞心情的《斗车》，表彰见义勇为的童话《小白》，以及表现乡间沉重劳作与贫困生活造成婆媳间利己打算的《一块地》……这些现代小说，也都写得颇有特色。但到后期，即一九二五年底，芥川以人生回忆的形式，写出带有自传性质的《大导师信辅的半生》之后，其创作完全转向了现实，风格与方法也有所改变。由揭露他人的利己主义，进而剖析自己的灵魂深处，客观，冷静，流露出悲凉、沉郁的色调。

芥川体质素弱，一九二二年后，神经衰弱、胃痉挛、肠炎、心悸等多种疾病接踵而来。到了一九二六年，神经衰弱等症愈发严重，不得不时时去汤河原疗养，“过着半卧床的生活”，“想写作，因病弱而不能；痛苦，亦因病弱而益甚”。他需要的是“动物的精力！”当年九月，芥川写了一篇描写母亲、姐姐与父亲之死的小小说《点鬼簿》，“补写几页，竟耗去数日时间，小生前途颇暗淡矣”（致佐佐木茂索函）。对自己的创作似乎失去了信心。在致作家稻垣足穗的信中也说：“Fancy（想象力）早已弃我而去。”他尤其担心母亲的精神病会遗传给他。其时，他已萌发自杀的念头。还在四月里，携妻小去鹄沼疗养之前，便向至友画家小穴隆一透露此意。尤其他当时常出现幻觉，“困扰不已”。神经脆弱得“总觉得有什么东西在算计我，让我每走一步都感到忐忑不安”。甚至“门边一片朦胧中，有人欠伸也心惊”。遗稿《齿轮》和最后两年的《书简》中都有所提及。此后的作品，几乎都是在“多病、多事、多忧”之中写成的。

一九二七年初，二姐家失火，房屋全毁。此前姐夫曾投巨额保险，