

外国文学流派研究资料丛书
Series of Material for Studies on Foreign Literary Schools



中国人民大学出版社

张秉真 主编
黄晋凯

未来主义·超现实主义

工109.9
13

外国文学流派研究资料丛书

Series of Material for Studies on Foreign Literary Schools

未来主义 超现实主义

张秉真 黄晋凯 主编

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

未来主义·超现实主义/张秉真等主编
北京：中国人民大学出版社，1998 重印
(外国文学流派研究资料丛书)

北京：中国人民大学出版社

ISBN 7-300-01726-6/ I · 103

I. 未…

Ⅱ. 张…

Ⅲ. ①超现实主义-文学研究 ②未来主义-文学研究

IV. 1109.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 20294 号

外国文学流派研究资料丛书

未来主义·超现实主义

张秉真 黄晋凯 主编

出版发行：中国人民大学出版社
(北京海淀路 157 号 邮码 100080)

经 销：新华书店

印 刷：中国人民大学印刷厂

开 本：850×1168 毫米 1/32 印张：21.125 插页 2

1994 年 7 月第 1 版 1994 年 7 月第 1 次印刷

1998 年 8 月第 2 次印刷

字 数：521 000

定 价：35.00 元

(图书出现印装问题，本社负责调换)

《外国文学流派研究 资料丛书》

我们想为外国文学的教学和研究做一点扎扎实实的工作——扎扎实实地搜集、选择和翻译一些最必要的材料，进而扎扎实实地探讨和研究一些问题，这就是我们着手编纂这套丛书的本意。

流派的形成和更迭，是外国文学（特别是欧美文学）发展中的一个具有重要意义的独特现象；对流派的准确把握和评价，是文学史研究的重大课题，也可对我国文学的发展提供有益的参考。因而，我们由此入手，以图求得突破和深化。

流派总是包含理论和创作两个方面。或理论先出，创作随后；或创作先行，理论升华；有时也会出现理论与创作并不全然吻合的情形。我们对理论和创作的代表性作品同样重视，正是为了使流派的面貌得到尽可能完整的呈现。但限于篇幅，我们又难以如数尽选，常有遗珠之憾。

流派常常是一个国际性的文学现象。生于此，长于彼，风靡数国，甚至跨海渡洋。为此，我们力图以较开阔的视野，跟踪其变化发展，尽量勾画出其源头所在与波及所至。

在“丛书”的每一卷前，都有由本卷主编执笔的序言，这是我们研究的初步成果。我们并不认为序言中的论断都是正确的。我们只想说，这是扬弃先入为主的偏见，在努力掌握第一手资料的基础上所做的一次初探。

我们是在外文资料匮乏，人力、时间短缺的情况下开始这一庞大工程的。工程的规模与力量的单薄形成了极大的反差。但，既然已经迈出了第一步，我们就准备锲而不舍地走下去。因此，我们非常希望得到前辈、同行和读者们的指教和支持。

中国人民大学中文系
外国文学教研室

1987年11月

序

黄晋凯

当人们带着世纪末的风尘和迷茫迈进 20 世纪的门槛时，欧洲文坛上竟鬼使神差地掀起了阵阵言辞激烈、声势逼人的“革命”热潮：在“纯诗”的竖琴旁，响起了震耳欲聋的马达般的轰鸣；追随本能的直觉，诗人们流露出更加骚动不安的梦魇和幻象。打倒一切，抛弃传统，面向未来，超越现实。一批批近乎狂热的“造反派”，在新世纪的最初 30 年里，先后举起了“未来主义”和“超现实主义”的大旗，把个文坛搅得沸沸扬扬，颠三倒四。固有的观念，固有的秩序，固有的文学规律，固有的语言结构……都无一例外地受到了冲击和挑战。人们把或冷漠或惊愕的目光投向这一光怪陆离的现象，但却并未意识到文学发展史就此已翻开了划时代的一页。

20 世纪现代主义文学不是以某位大师或某部巨著为起点标志的。其开山之举正出自这群不知天高地厚的青年狂人，其开山之作则是一批难以流芳百世但却充满奇光异彩的篇什。无论对他们自身的成就如何评价，一条新的文学道路毕竟已从他们脚下开始延伸。

有过那样的年代，我们曾把西方现代主义文学一概斥之为颓废、没落甚至反动。本书所展示的“未来主义”和“超现实主

义”这两种流派的“革命色彩”，不啻是对我们当年“误判”的一个讽刺。

“革命”，确是 20 世纪这股文艺新潮的主旋律。

“我们昂首屹立于世界之巅，再次向宇宙间一切星球发出我们的挑战！”“我们要歌颂追求冒险的热情，劲头十足地横冲直撞的行动。”“离开斗争，就不存在美。任何作品，如果不具备进攻性，就不是好作品。”“英勇，无畏，叛逆，将是我们诗歌的本质因素。”（《未来主义的创立和宣言》）……未来主义者们如是说。

《超现实主义革命》（刊物名），《为革命服务的超现实主义》（刊物名），“革命知识分子斗争协会”（团体名），“独立的革命艺术国际联盟”（团体名），《首先是革命，永远是革命》（宣言），《为了独立的革命艺术》（宣言）……超现实主义旗帜鲜明地挂出招牌。

革命。过去的一切，现存的一切，统统都成了革命的对象。旧制度、旧思想、旧传统、旧价值观念，甚至不属于或并不完全属于“旧”的事物，均被归入了“横扫”之列。锋芒锐利，基调昂扬，否定彻底，为 20 世纪文学史写下了充满反叛意味的第一章。

世纪大战的阴霾和俄国革命的酝酿，使 20 世纪一开始就显得气氛异常，仿佛预示着这将是一个激荡不安、充满矛盾的时代。从巴黎公社革命的阵痛后逐渐苏醒的欧洲，再一次对资本主义秩序发起了冲击。未来主义和超现实主义的狂热情绪正孕育于战争与革命交织而成的独特背景。

未来主义的政治色彩是与生俱来的。在诞生之日，它就把抨击的矛头指向王权、教权，以及由军队、警察、法庭等组成的国家机器，强烈地要求变革社会制度，寄希望于一个高度发达、充满自由的“未来”王国。这种叛逆精神及热情的幻想，理所当然地引起了广大群众的强烈共鸣。超现实主义的萌动则始于纯文学领域，矛头所指主要是传统的创作模式和方法。苏联十月革命的

成功，像巨大的磁场吸引着这批思想活跃的青年人，他们迅速转向鼓吹社会革命，并热衷于研究马克思主义，从而一度成为共产党人的同盟军。布勒东、艾吕雅、阿拉贡等超现实主义运动的主将还于1927年一起加入了法国共产党。

但是，这并不意味着他们所主张的“革命”就等同于具有明确目标和纲领的无产阶级革命。事实是，无论未来主义运动还是超现实主义运动，其政治色彩都是十分驳杂的，其队伍也在不断分化组合。思想理论基础的紊乱，给社会价值的总体判断增加了复杂性。

未来主义的分化最为明显。作为以“否定一切”为基本特征的思潮，虚无主义和无政府主义使它在“摧毁”的同时难以产生统一的建树。展望“未来”，自然有无限的诱惑力，极易受到群众的欢迎；但并无确切内涵的“未来”，又必然导致歧异和混乱。共和党人、保皇党人都可以侈谈“未来”，法西斯主义者、共产主义者都有权构想“未来”。这样，在政治风云的变幻中，左中右的分道扬镳便不足为怪了。马里内蒂创立未来主义时对社会的批判不可谓不犀利，但他最后却把改造社会的希望寄托于军国主义，相信“战争”是“清洁世界的唯一手段”。在他的理论中，对强力的崇拜和对超人的崇拜是紧密相关的。物质的威力与意志的威力集结在营造“未来”的旗号下，以物质的强力可以摧毁一切旧的，以意志的强力可以任意创造新的。因此，在战争风暴席卷、法西斯主义崛起的年月里，马里内蒂成为墨索里尼的追随者便顺理成章了。帕拉迪尼则是完全与其背道而驰。他深为十月革命的现实所激动，认为在无产阶级社会里，艺术家摆脱了对教皇和资产者的依附，才有可能获得最大的发展自由，才有可能创造出真正属于未来的艺术。苏联著名诗人马雅可夫斯基，更以其未来派的诗作，热情讴歌了十月革命的实践。意大利未来主义运动的一批重要人物，如卢齐尼、帕拉采斯基、帕皮尼等，对马里内蒂一派狂热鼓

吹暴力、支持侵略战争表示了极大的愤慨，从1912年起相继与其分裂，并宣布退出未来主义运动。但他们也未归附“左翼”，而是向往摆脱一切羁绊、追随个性的绝对自由。在他们对“未来”的热切追求中总难免夹带着几分茫然。就政治态度而论，这恐怕是未来主义最有代表性的作家群。

超现实主义产生于第一次世界大战和十月革命胜利后。十月革命的胜利，将共产主义变成具有现实吸引力的辉煌理想，致使西方许多知识分子产生了向左转的倾向。超现实主义者在经历了怀疑、观望之后，逐渐意识到脱离社会革命的思想革命定将一事无成。于是，他们开始阅读马克思恩格斯的经典著作，接受了马克思主义“改造社会”的观点，投身于政治斗争，与法共携手合作。在1925年1月27日发表的声明中，他们明确宣布“我们下定决心进行一场革命”，声称“必要时将借助物质手段”。人们把这一声明的发表看作是他们投身社会的转折。二三十年代之交，超现实主义与法共密切合作的年月，也被视为是他们的实际斗争中最为活跃的时期。30年代初，以布勒东为首的正宗力量，由于追求绝对思想和行动自由而与法共决裂。此后的20年里，他们把革命的口号喊得越来越响，甚至自认为是唯一真正的革命派。他们也确曾以饱满的热情反对殖民战争，支持西班牙人民的正义斗争，谴责法西斯主义的战争威胁，在日益严峻的世界形势中产生过一定的积极影响。但是，其无政府主义色彩和严重脱离群众的倾向，却使超现实主义者在政治舞台上的作用呈日趋衰减之势。

未来主义和超现实主义都曾有咄咄逼人的政治锋芒，表现出强劲的舆论冲击力，但毕竟属“秀才造反”，且缺乏深厚的理论基础。作为文艺思潮，我们理应还其本相，更多地注意它们在文艺领域中的“先锋性”。

二

尽管人们在世纪末的种种流派中已看到了文学创新意识的涌动，但未来主义和超现实主义所显示的“先锋精神”，仍然令人瞠目结舌。

这是大逆不道的反叛。

这是肆无忌惮的冲闯。

火烧图书馆，水淹博物院，斩断传统，掩埋遗迹，抛弃一切已有的文明成果，未来主义者以此为起点开拓着通往未来的道路。达达主义者也把“破坏一切”、“清除一切”奉为行动的准则，巴枯宁的“破坏即创造”的公式受到青睐，由“破坏”而“创造”出的是一个既是一切又什么都不是的“达达”。继之而来的超现实主义自称是“一场文化革命”，他们要通过“思维的巨大能力”去摧毁文化传统、宗教信仰、精神习惯甚至逻辑推理。

正是以这种“文化扫荡”开路，先锋派大胆地走上了一条并不平坦的求新之路。

19世纪营造的理性王国不仅使制度秩序化了，也使艺术秩序化了。当人们执意要扬弃传统时，便不约而同地求助于非理性的直觉，企求以不受任何约束的直觉本能击碎理性的坚硬外壳，获得最充足的感应和想象的自由。

未来主义者将文学艺术的目标定位于对“现代感觉”的把握，力图创建以“运动”为核心，能充分展示速度、力量、音响、色彩的新型美学。“时间和空间已于昨天死亡。”飞速运转的机器，光怪陆离的现实，科技发明与理论发现，都大大动摇了被旧有空观念框定的“真实”。在他们看来，无论是对运动着的客体的认识，还是向神秘未知的探索，凝固刻板的理性都会显得无能为力，而只能依靠直觉和潜意识，依靠排斥理性的体验与想象。超现实主

义追求的是现实与梦幻的结合，是不受任何理性干预的“纯粹的精神学自发现象”。由于理性和外部世界一样已受到资本主义的毒化，因此，只有意识深处才蕴藏着美，只有潜意识才是未受干扰的纯粹精神，才是奇妙独特且具有真正价值的“真实”。梦幻中的现实，现实中的梦幻，重心明显向梦幻一方倾斜。凭借直觉，人们寻梦、访梦、记梦、写梦，自由自在地在梦游天地里最大限度地展示纯粹精神的神奇魅力。

当直觉体验取代理性思考成为文学创作的支配力量后，人们看到的自然不再是那种清晰可辨、秩序井然的艺术图景，而是一幅幅扑朔迷离、紊乱无序、支离破碎甚至荒诞不经的画面。

标新立异始于对创作对象的选择，贯穿于创作全过程，终结体现为作品成果。

未来主义者倾心于高速运转、节奏强烈、色彩斑驳的外部世界，从剧烈的运动变化中寻找通向未来的昭示。他们不屑于描摹静止的客体，也不满足于实写一般意义的运动状态，而是通过敏锐的直觉去体验奔突狂放的动感，捕捉瞬息万变的形态，恣意联想，放肆夸张，甚至不惜破坏语言结构的完整性和规范性，以追求富有刺激性的效应。超现实主义则着力向内在世界探秘，沉入意识、潜意识的底层寻觅创作的源泉。梦呓、癫疯、狂想、信马由缰、自由想象、自由记录，把艺术画面涂抹得光怪陆离，将“梦幻人生”记叙得有声有色，彻底冲破文学固有的樊篱，裸露出一颗颗骚动不安的灵魂，引导人们步入一个几乎是完全陌生、而在他们看来却是极其丰富多彩的领域。

未来主义的作品是速度的展示，力量的集合，充满火药味的冲击力。行走着的人有十二条腿，奔跑着的马有二十只蹄，“煤炭”是“机器的黑面包”，“机枪”是“魅力十足的女人”……一个个粗犷有力甚至有点粗糙、野性的意象闯入了一向温文尔雅的诗苑，自然搅得人们不得安宁。而无规则的联想，不规范的语句，

无意义的拟声，更是为文坛前所未闻，本意就在于“对其他诗的……大扫除”，其叛逆效果可想而知。

超现实主义作品是一片恍恍惚惚、纷纷扰扰、似真若假、似假若真的梦境。在这些“梦”里，有痴迷，有警觉，有疯狂的情欲，有兴奋的挣扎，有欢快的呻吟，有歇斯底里的呐喊……无意义的意象拼贴出难以言传的意义，无逻辑的画面剪接成难以描述的逻辑。这是一种只供意会而无法分析的作品。诗人在冥冥中宣泄，读者在冥冥中感应，直觉的创作只有靠直觉去体味。

这也算是诗？这也算是文学？传统遭遇的挑战是史无前例的。

三

也许在人类的发展史上，难以找到一个文学流派会像未来主义那样贴近科学主义、物质主义。

资本主义社会所创造的物质文明、科学成果，无疑是人类文明进步的重要标志，有益地改善了人们的生存状况。但通过文学眼光的透视，我们看到的却往往是现代文明所带来的喧嚣浮华与人心不古。“返回大自然”、“重做自然人”的旋律，在近现代文学史中可谓此起彼落、不绝于耳。而以实证科学为依托，倡导直面社会、直面人生的现实主义和自然主义文学，在大师们的笔下，也难见到对生产力发展的充分肯定和对物质成就的热情讴歌。人们还记得，19世纪末，当科学家们为显示科学的力量而筹划在塞纳河畔竖起钢筋铁骨的埃菲尔铁塔时，曾受到莫泊桑等多少文人墨客的嘲弄和诅咒。

然而，未来主义者却独树一帜。他们不缅怀过去，也不崇尚自然，而是放声高歌伟大的19世纪所创造的一切物质成果。他们要“歌颂夜晚辉煌的船坞和热气腾腾的建筑工地；歌颂贪婪地吞进冒烟的长蛇的火车站；歌颂用缕缕青烟作绳索攀上白云的工厂；

歌颂像身躯巨大的健将一般、横跨阳光下如钢刀发亮的河流上的桥梁；歌颂沿着地平线飞速航行的轮船；歌颂奔驰在铁轨上的胸膛宽阔的机车，它们犹如巨大的铁马套上了钢制的缰绳；歌颂滑翔着的飞机，它的螺旋桨像一面旗帜迎风呼啸，又像热情的人们在欢呼。”“一辆汽车吼叫着，就像踏在机关枪上奔跑，它们比萨摩雷斯的胜利女神像更美。”（《未来主义的创立和宣言》）于是，便有了像《致疾驰的汽车》、《抒情机器》、《飞机》、《电子》、《摩托之歌》、《飞跃的都市》等等这样一些十分“现代化”、“机械化”的诗作问世。作品的特殊格调令人瞠目，但更主要的是，未来派作家透过这些新事物开掘出一种新的美学韵味。

力量的美和速度的美，是未来主义者追求的目标，也可以说是这一流派的基本美学原则。人类历史进入了“机器文明”的时代，进入了高度“工业化”、“城市化”的时代，速度和竞争构成了时代的主要特征。因此，着眼于“未来”的艺术，不仅不需要回忆往事，也不应刻板地描述现在，而要以表现“运动”为核心，在高速运动中展示物质世界的多色彩、多声部、多形态。“文学从古至今一直赞美停滞不前的思想、痴迷的感情和酣沉的梦，我们赞美进取性的运动、焦虑不安的失眠、奔跑的步伐、翻跟头、打耳光和挥拳头。我们认为，宏伟的世界获得了一种新的美——速度之美，从而显得丰富多姿。”（《未来主义的创立和宣言》）

饶有兴味的是，反传统意识如此强烈、物质化倾向如此鲜明的未来主义，竟发源于布满古罗马遗址、珍藏着文艺复兴艺术瑰宝、洋溢着浪漫主义精神的意大利。1909年2月，意大利年轻诗人马里内蒂在法国的《费加罗报》上抛出了惊世骇俗的《未来主义的创立和宣言》，3月又发表了《未来主义者第一号政治宣言》，未来主义就此宣告诞生。随后，便相继出现了《未来主义画家宣言》（1910）、《未来主义绘画技巧宣言》（1911）、《未来主义音乐技巧宣言》（1911）、《未来主义雕塑技巧宣言》（1913）、《未来主

义文学技巧宣言》(1913)、《未来主义服饰宣言》(1913)、《未来主义建筑宣言》(1914)、《未来主义合成戏剧宣言》(1915)、《未来主义电影宣言》(1916)、《未来主义舞蹈宣言》(1917)……“未来”进入了一切领域。伴随着满天飞的宣言,还有集会、游行、演讲、演出、展览,直至因激烈辩论而发展到打架斗殴。可以想象,那曾是一番怎样轰轰烈烈的景象。“意大利充当一个旧货市场的时期已经太长了。我们要把这个国家从数不清的博物馆中拯救出来。”(《未来主义的创立和宣言》)从历史发展的角度而论,恰恰是辉煌的文化成果招来一代“不孝子孙”的排炮轰击,恐怕不是偶然的。

但是,未来主义是一场浮躁的运动,它取得了轰动性效应,却未能获得长久的生命力。一战之后的20年代初,虽然马里内蒂等人还在为未来主义张扬,但作为一次运动实际已进入尾声。形而上学的极端,是未来主义短命的主因。

四

在第一次世界大战期间的1916年,一伙德国、法国、罗马尼亚等国的年轻流亡者,聚集瑞士的苏黎世,发泄他们对这个混乱世界的不满。他们从词典里随意翻出一个毫无意义的单词Dada,便以此命名,掀起了一场怀疑一切、否定一切的达达运动。也许达达主义算不上是一个文学流派,因为它否定“达达”自身,也否定“文学”本身。但它所体现的造反精神,无疑曾给超现实主义运动以强有力的启示。布勒东、阿拉贡、艾吕雅等超现实主义的主将,都曾一度卷入过达达运动。

然而,达达主义如过眼烟云,在20年代初即成强弩之末;此时,超现实主义运动却勃然兴起,并迅速发展壮大。1919年,小说《磁场》的发表和杂志《文学》的创刊,是运动的先声;1924

年，超现实主义团体的建立及布勒东《超现实主义宣言》的发表，标志着运动的正式发端。其后，超现实主义运动二三十年代在法国形成高潮，四五十年代拓展为世界性现象，影响波及欧、美、非、亚几大洲。直到1969年10月4日《世界报》上发表许斯特的《第四章》，宣告超现实主义团体正式解散，才为这个几度辉煌的文学思潮画上一个句号。悠悠半个世纪，在流派频繁更迭的20世纪，超现实主义可算得上是“长寿者”。

超现实主义：阳性名词，纯粹的精神学自发现象，主张通过这种方法，口头地、书面地或以任何其他形式表达思想的实实在在的活动。思想的照实记录，不得由理智进行任何监核，亦无任何美学或伦理学的考虑渗入。

哲学背景：超现实主义的基础是信仰超级现实；这种现实即迄今遭到忽视的某些联想的形式。同时也是信仰梦境的无穷威力，和思想能够不以利害关系为转移的种种变幻。它趋于最终地摧毁一切其他的精神学结构，并取而代之，以解决人生的主要问题。（《第一次超现实主义宣言》）

布勒东的一个词条或定义，自然难以概括色彩斑驳的超现实主义，但毕竟已传达出这一流派的基本精神。

社会的重压和战争的恐怖，使一代敏感的青年人在反抗现实的同时，更致力于精神的彻底解放。弗洛伊德打开了潜意识的大门，深入探讨梦境的秘密，为超现实主义者们拓展出挣脱理性禁锢、追求绝对自由的新领域。布勒东和阿拉贡都曾学过医，都是弗洛伊德学说的信奉者。作为创始人，他们的志趣自然是举足轻重的。

超现实主义者们得意洋洋地开始了他们在梦境和潜意识中的翱翔。

“自动记录”或“下意识写作”，是超现实主义“经典”的创作方法，亦即“超现实主义魔术的秘密”：“找一个尽可能有利于集中注意力的僻静处所，然后把写作所需要的东西弄来，尽你自

己之所能，进入被动的或曰接受性的状态。……落笔要迅疾而不必先入为主的题材，要迅疾到记不住前文的程度，并使你自己不致产生重读的念头。第一个句子会自动到来……以至于每秒钟都会有一个迥然不同于我们有意识的思想的句子，它唯一的要求便是脱颖而出。很难预断下一个句子将会如何……”（《第一次超现实主义宣言》）人们不难想象，这种近乎痴人说梦的主张是倡导者也难以始终遵循的。然而，其要义正在于：“我心目中的超现实主义充分表明了我们绝对不信奉正统的态度。”通过摒弃一切理性控制的自动写作，谋求最大限度地坦示自我的内在真实，是下意识记录法的真谛。尽管 30 年代以后，他们对这一方法已少有提及，但对潜意识领域的兴趣却初衷未改，在这里，他们苦心地（或曰无心地）开掘出海市蜃楼可望不可即的艺术世界，使读者体味着一种躁动与战栗。

基于同样的缘由，超现实主义者表现出对梦幻的十分热衷。“我极愿入睡，这样才能献身于睡梦中的人，……而这样做，是为了在这个问题上不再让我思想的自觉律动起主导作用。我今夜的梦，可能继续着昨夜的梦，而明夜还要继续下去，遵循着一种颇堪称道的规矩。……为什么我不可以从梦的显示中期待更多的东西、胜却那另一种期待：对一日赛一日的清醒意识之期待？”（《第一次超现实主义宣言》）布勒东不仅痴迷地谈论着梦的价值，而且力图阐明“白日梦”的意义，即人在清醒时的梦觉同样具有充分自由想象的特点而不至受到理性的束缚。在他们看来，梦境是非理性的，但不是非真实的。“梦境与现实这两种状态似若不相容，我却相信未来这两者必会融为一体，形成一种绝对的真实，亦即超现实。”（《第一次超现实主义宣言》）正是通过梦幻的力量，诗人们在追求对现实的超越和绝对真实的“超现实”。

奇异的想象和斑驳的色彩，构成超现实主义无可替代的特色。

五

未来主义和超现实主义都是崛起势头甚猛、反叛精神强烈的文学流派。

未来主义和超现实主义，尽管产生的背景不同，经历时间也不等，但它们在文学艺术史上的影响却不可低估。一则表现为在艺术领域内的全方位扩散。它们都发轫于文学，但很快就波及绘画、雕塑、音乐、舞蹈、戏剧、电影等各种姐妹艺术。而且，其创作成就，在造型艺术方面更加引人注目；而超现实主义对电影艺术发展的促进作用，更是不容忽视的。二则是跨国越洋的辐射。它们在开始时，都是由几个、十几个年轻人酝酿发起的，而随着他们的执著努力，队伍不断扩大，影响迅速传遍欧洲各国，超现实主义浪潮更近乎席卷全球。三则是对后世各流派的渗透性影响。这两个流派都以诗歌创作见长，但它们的创作却不仅直接作用于意象派诗人，而且或隐或现地作用于意识流、荒诞派、存在主义文学、黑色幽默乃至魔幻现实主义等诸多流派，其中，超现实主义的影响力更为明显。

无论是横向的或是纵向的影响，都受益于它们对直觉的推崇。非理性主义为文学创作拓开了一方新天地，在很大程度上改变了文学传统发展的轨迹，后人正是在这方新天地上耕耘播种，创造出令人目迷的奇花异草。非理性主义所动摇的，已不仅仅是某些特定的创作方法，而是原有的思维模式、文学观念、审美判断力。如果不换取一个新的视角，是很难给予认同的。

然而，纵观未来主义和超现实主义的理论和创作，我们又为它们明显稚嫩的偏激感到遗憾。未来主义者横扫一切文化传统的狂热，将生活节奏（包括生产节奏）与审美节奏简单类推的观念，以及不顾一切地打碎文艺甚至语言规律的追求；超现实主义者绝