

生生之謂『意』：創意，從文化—心理結構之突破談起

陳柏廷^{1,*}

摘要

本文經由哲學家李澤厚『人類學歷史本體論』之視角，開展創意之途徑。認為創意之本源來自生命、生活中之審美實踐，即從生命之情感本體著手，依循自己生命之樣貌，從中對生命的詩意存在才是創意與創新之本源。當美在生命中開顯時，創意將充沛流動，並達到以美啟真，以美顯善之創新可能。

關鍵詞：創意、創新、美、人類學歷史本體論

前言

關於創新很多人談了許多，這邊想關心的是，創新的發生問題。對我而言，創新並不光是創造新的產品等外在客觀實體的創新，或是物質方面的生產，從我的工作內容而言：一個關注個體活得怎樣的諮商與生命教育工作者，我常接觸的反而是內在創新的發生，或是精神生產，即個人如何用新的理解與認識來面對自己的生命經驗，甚至是種欣賞的過程。這種創新通常沒有具體的實體物質，大多是某種生命狀態的轉變，它無形、無空間性，但卻能被自己感知。然而，這種個人內心情感世界的創新，我相信也是推動外在物質創新的本源，而且這個內在創新決定了外在創新的可能，它甚至是世界前進的第一步，於是弄清這內在情感創新的發生來龍去脈似乎事件值得關注的事。

一、「人之異於禽獸者幾希」：「使用—製造工具」

要這麼來說創意與創新，於是本文得採取李澤厚『人類學歷史本體論』的視角來論說。哲學家康德提出了認識如何可能的劃時代問題，探討了認識的發生過程，但另一位哲學家李澤厚卻認為認識如何可能要從人類如何可能出發才能突破，他在《歷史本體論》（李澤厚，2002）用“人類學歷史本體論”的哲學方式探討人類生存的起源性問題，提出了人類世界的成果是由使用—製造工具而來，人和動物的最大不同是人會使用與製造工具，並因此建立了人類文明的社會。人作為生物族類的一種，有著他的生物性的一面，例如：吃、喝、睡、生育...。而雖然有些生物也會使用工具，如黑猩猩能夠使用樹枝、石頭，在實驗室裡的黑猩猩更學會使用更多樣化的工具，但人類跟其他生物最大的不同，即利用演化成果的雙手，使用—製造工具，不光光停留在使用，而開始製造，並利用工具製造工具，在目前的生物世界來說，也只有人類能有這樣的成果。「動物在實驗或自然條件下也使用甚至「製造」工具，但他們只是偶發性或單一性的，在維繫其族類生存不佔主要地位。」（李澤厚，我的哲

¹ 亞東技術學院實習心理師

* 通訊作者：陳柏廷

E-mail：ot114@mail.oit.edu.tw



學提綱，頁 3) 更甚者，人類還能將各種使用－製造工具的成果保存並傳遞給子孫，於是文明就在這使用－製造工具的過程，漸漸保存與發展，形成了人類獨特的世界。因此重視這人類與其他生物所不同的，成了分辨與了解人類社會的一個關鍵。工具的出現突破了生物族類的侷限，各種自然物日益成為原生物既定肢體的「延長」，李澤厚如是說：

這「延長」主要不是肢體由於使用工具變得更有能耐而已；這裡出現的是質的變化，即使用工具的活動的多樣性的特點，從根本上打破了任何生物族類的既定肢體、器官、能力的特殊性、固定性、狹窄性，開始對現實世界造成即多樣而廣泛的客觀因果聯繫，這是任何本能動作（擊、跑、跳、攀…）所完全不能比擬的（李澤厚，我的哲學提綱，頁 4）。

透過工具的使用，人類產生更多經驗，這邊重要的，是人在使用工具的過程，「產生了主動利用自然本身規律並具有無限擴展的改造自然的強大力量，它面對自然和區別於自然（客體）而構成主體。這就是主體性或人類學的本體所在。」（李澤厚，我的哲學提綱，頁 5）當人在使用工具的過程，開始意識到自己身體與外在客觀世界界線的分化與認識，從這分變的過程產生了自覺意識，主體與客體的觀念因而形成，人類對自我與外界的認識從這邊開始萌芽。

在透過工具改造外在世界的過程，人類經驗到了自己身體之外的「延長」，為了與這身體之外的「延長」配合，人類的各種感官在這邊開始自由的配合與調整，手眼協調的操作因為使用工具而有了不同的配合方式，這配合是自覺注意的開始，於是人思維方式首先是動作形象思維而非語言思維的。「通過這種動作形式，將已知的和概括了的因果聯繫應用到未知的新事務上，預測因（工具和活動）果（所要達成的目的），以揭示、解決面臨的課題和任務。這實際上具有思維的性質或功能，是一種動作思維。」（李澤厚，我的哲學提綱，頁 6）人類在認識外在客觀世界的過程是行動先於語言，更甚者，是在實踐活動中才開始產生了認識、意志與感受。

這邊除了揭示人類最原始的生存到發展成為人類社會的過程，用意在於給創新一個歷史源頭的掌握，我認為要解答創意如何產生，從哪邊發展創意，應該有它發展的因素，而從頭回顧人類歷史進程，或許才能找到創意如何可能。也就是說，談創意並非簡單的新東西的呈現，它應該包含創意發生的來源問題，有個這原因，人才會想要創新，才會想到要創新，因此這樣的問法，就非得從人類的創意結構著手，而這首先可以將創意的發生看成人類“文化－心理結構”的突破。從文化－心理結構開始，或許才能了解創意來源、創意的產生、創意的過程。掌握了這些過程後之後，或許才能了解如何教導創意，甚至也能說這是個潛能開發的過程。因此要了解人類的創意如何可能，首先要回顧人類人性、人文的來龍去脈，依《歷史本體論》（李澤厚，2002）的說法，這區別於動物的人造自然首先是使用－製造工具的差別，為了生存發展出的實踐行動產生了人類的突變，因此人從動物界脫出，形成人類特有的社會、人文與人性方面，能產生這複雜的成果，首先是人在實際中人對外在世界的「掌握」，通過實踐的生存過程，人在這經驗中終於掌握了這個外在世界的某些構造、關係，而這首先是從“度”的過程產生的。



二、「發而皆中節」：「度」的存在智慧

人類能夠生存下去，很大一部分得靠實踐中是否得宜決定，面對外在世界的未知與惡劣，該如何展現恰到好處的行為舉止讓自我生存下去便得慎重考慮了。以使用—製造工具來促使生存是人不同於動物之處，實踐過程對世界造成了改造外，人的心理經驗也受到了感染，即前所說的「掌握」，這掌握是在追求恰到好處的過程，掌握了“巧”、“中”、“和”，即所謂“增一分則太長，減一分則太短”，這樣的掌握除了是工具使用與製造過程對工具的質量的掌握，也是實踐過程中行動的拿捏，還有人類主觀意念的散發，最後還涉及了感受經驗的流動，這三方面“度”的掌握形成了人類知情意三方面的開展，在質量方面的掌握形成認識思維的原始開顯，在主觀意念方面形成了行動意志的原始開顯，而在感受經驗的流動則形成了心理情感的原始開顯。李澤厚這麼說：

在最原始的生產中，人類利用最簡單的工具—如石器、弓箭等等開始，在這種創造、使用工具的合規律性的活動中，逐漸形成了人對自然秩序的一種領悟、想像、理解、感受和感情。而當在改造客觀世界中達到自己的目的，合規律性與目的性在感性結構（勞動活動本身）中得到統一時，其中雖已包含著朦朧的理解、想像和意向，但它首先卻表現為一種感知狀態，表現為感覺、知覺、它可以說是人類精神世界的史前史。（李澤厚，美學四講，頁 140）

這裡值得注意的是，人在使用工具的過程所展現的主觀思維，要怎麼使用、能怎麼使用、能使用的如何與我想怎麼使用漸漸形成了個體特殊的思維與感受能力，這裡個體的情感與特殊性「蒙」芽了。

在追求活下去的過程中，總得拿捏得宜，否則會危害到生命或族類的生存，因此這個“度”肩負著重大的使命，隨著對“度”的掌握，人在這歷程中展生了多方面的經驗，這些經驗經過一定時間的共同發展（人類集思廣益）後，終於積累出一定的智慧、思維方式，這些就演變成後世的思考認知、行動意志、心理情感。也就是說，在“度”的生存追求過程，對外界有了恰到好處的掌握，也許是經過多次的製造，終於把握了某種形式的完美。“度”作為物質實踐（操作活動及其他）的具體呈現，表徵為各種結構和形式的建立，李澤厚是這麼講的：

這種“恰到好處”的結構和形式，從人類的知覺完形到思維規則，都既不是客觀對象的複製，也不是主觀慾望、意志的表達，而是在實踐—實用中的秩序構成。人類在使用—製造工具的實踐操作中，發現了自身活動、工具和對象三者之間的幾何、物理的性能的適應、對抗和同構，發現不同資料的同一性的感性抽象（如尖角、鈍器、三角形等等），由於使用工具得活動使目的達到（食物以致獵物的獲得），使因果範疇被強烈地感受到，原始人群開始了人的意識。以“度”作為本體的人類主體性對自己主觀性的要求，展現為由後世形式邏輯及各類認識範疇所表達的認識功能。（李澤厚，歷史本體論，2002，頁 5）

這裡人的邏輯認識因為對度的追求過程而開顯了，這是在人類掌握到那恰到好處時對結果所產生的概括，人在恰到好處時遇見了某種規則、某種形式，這些客觀的內容，同上面所講的規律、狀態、性能等等，形成邏輯思維形式的開端。另外，在達到“度”的追求過程中，人類的主動選擇性凸顯出來了，為了生存而搏鬥，為了活命而不斷改造實踐內容而成為“度”，這裡便開顯了人類的意志，人選擇活下去的意志造成對“度”的無上追求。但這裡最重要的，是實踐中對“度”的追求過程所產生的領悟，此領悟是個體最為重要的主體性之凸



顯處，也是個體特殊處之來源，因為這領悟是非常個人且特殊的，同時，這種領悟也是主觀目的與客觀規律的統一。在“度”的追求中，一方面有著人類要生存下去的主觀目的，一方面又關係著行動成果是否恰到好處的合乎客觀規律，這兩者（主觀目的與客觀規律）的統一即是美的本源處。

人類在生存實踐過程中，內在心理經歷著各種形式的散發，一方面面對著結果是否符合內在目的，另一方面在調整與朝向成功的結果過程經歷了各種知情意的發生、歸納、演繹、開顯，要是找到了那個度，主觀目的合乎客觀規律，心理愉悅了，美在這裡發生了，另外，在這個過程經歷的各種形式內容，經過他的感受，他便能發現了各種美的「有意味的形式」，他感通這真善美的內涵，也就接收到美了。所以，在掌握“度”的過程到行成“度”成果中，人感受到的了種無往不適的心理自由的愉悅感受，此種自由感即是美感的本源，而它是見基在形式感的獲得。「當你在實踐中，發現自己把握到度了，恰到好處了，順利了，“對了！”這一剎那，你心理的感受，也就是美。你會突然有一種愉悅順暢的感覺」（李澤厚，中國哲學如何登場，2011，頁 38）。就這裡說，人在達成“度”的過程，培養了對美的感通能力，這能力積澱在的人性裡面，人有了接收與開創美的底蘊，這對人是重要的，因為要接受到美，要能創造美首先重要的是是否有這感通能力，他是否有這種情感能力去感通，這在對創意的培養方面會有重要的啟發。

在“度”的範疇內，人性內涵的知情意漸漸開顯了，從這裡我們得把創造力當做是人性的情理結構，若要將之開顯與教育出來，這個“度”的過程就非常值得我們關注，從而在“度”過程中獲得的形式感將成為教育過程可以努力的目標，因為形式感指向的是美的培養，所以說那種內心自由的愉悅形式感，將會成為創造力的關鍵所在，它一方面關乎於個體的性命狀態的自由，即情感的自由，另一方面在於從各種藝術、欣賞、實踐的過程獲得形式感的培養，如此創造力的培養才有可能。總的來看，“度”是無過無不及，掌握分寸，恰到好處。它首先是人在操作—勞動—生產中為實現目的的應用規則而達到的成功，從而維繫、延續了人的生存、生活、生命。但就在這成功的操作實踐中，人的主觀心理上相應的感受，卻不僅是目的的達到的成功愉快，還有與個體運動僅僅相連接的肢體感受的愉快。創意最終的本源，就來自於這心理自由感受的愉悅與種種形式力量的體會，再進一步說，情感的自由是值得各方努力的，因為當人的情感不自由，尚未通暢時，他便無法感受外在的形式感，如此更別說體會那美了。美在創意過程扮演的是突破的中介，面對舊有形式、形式感，只有依靠自由的感受，才能重新帶來新的形式感。

知情意這三方的形成，首先是在“度”的生存智慧中展開。放在創意的過程來說，不是一點點不同就能稱為創意，要形成創意，是要在變化中尋找它的恰到好處，這恰到好處的來源，首先是人類生存過程中面對的第一問題，是面對著「活」的問題，因此，人類總體對恰到好處的追求與保留形成了後代重要的經驗來源，要是沒有掌握到這個“度”在遠古代可能代表生命的不保，在現代這樣的觀念指示了一個構想是否可行，是否獲得認同，是否經得起考驗的概念，就是因為有人類這個“度”的概念，一個點子的產生到實際運行最後的成功，這一路都是對“度”的掌握，這邊給我們的啟示是，創新的成功在於成功掌握了恰到好處的成果，這樣才能稱得上創新，否則只是多了點什麼，不同於什麼，但沒有改變些什麼，這樣說的話，創新的要點在於改變的成功，它真的能造成什麼改變，這對人類總體來說，它改善了人類的生存環境，對個體來說，它的經驗又向外拓展了些什麼，生命有了新的感通，境界又展開了點，這是對創意的成果來說，但兩者最終關注的也都是人活的怎樣的問題。

這個活得怎樣的問題，在改變過程中是對“度”的掌握，它不只是實體上、結果上的成功，它還代表了個體內心理經驗的“和諧”、“中和”，因為在改變的過程會遭遇許許多多的麻煩與挫折，對心理經驗來說，它



是種不順、不滿意的感受，這種感受是主體的理性在感性中的活動，它是人的感覺與某對象形成的關係，它是人性與主體性的來源，這種心理經驗是人的情感。而對“度”的追求，即是促使自己整合內心經驗，將之帶往和諧的境地，這樣的過程，其實也代表著創新過程中面對各種狀況下，個體不斷尋求方法突破的過程，這過程對應到外在世界，它是尋求方法、技術、科學等等方式來尋求突破；這個過程對應到內在世界，它是對心理感受的重視，因為有種種不滿意的情感，人想要解決尋求一種平靜、愉悅、和諧，這內外尋求的結果，即可能產生一種創新。但我認為它首先是關乎內在方面為主。這是對創意的發生來說。

三、「好古，敏以求之者也」：「歷史建理性」

人類在使用—製造工具的過程逐漸建設出了一個客觀世界，及所謂的“人化的自然”，經過人類不同朝代的努力，外在這個世界形成了一種演化的發展歷程，從原始人之生活，到有了桌子、椅子，從馬車到汽車，接著出現了電燈，再來則有了電腦與網路，人類終於脫離地心引力的糾纏上到了月球，回顧人類世界的演變，歷史的更替奠基於人類的各種實踐成果。

從而溯問人類現代形成的原因，必須從人類歷史的漫長歷史追問，科技不可能突飛猛進，事情不可能一夕丕變，如同人的知識發展，也不是一天造成的，康德哲學從認識如何可能出發，但李澤厚卻認為必須先回答人類如何可能出發，因為它更為根本，原因即是相信認識不是平白無顧的發生，它也是歷史性的形成，依據李澤厚的觀點：

人類在使用—製造工具的實踐操作中，發現了自身活動、工具和對象三者之間的幾何的、物理的性能的適應、對抗、和同構，發現不同材質的同一性的感性抽象（如尖角、鈍器、三角形等等），由於使用工具的活動使目的達到（食物以致獵物的獲得），使因果範疇被強烈地感受到，原始人群開始人的意識。（李澤厚，歷史本體論，2002，頁5）

似乎在這種使用—製造工具的過程，人脫離了對外在世界的蒙懂，經過長時間錯誤的累積與發現才產生了經驗性的把握。「所謂“實踐活動本身所要求的相對穩定性”，也即是人類維繫生存—生活—生命所要求實踐操作活動所必須具有的最基本秩序和規範，這就是形式邏輯的來源」（李澤厚，實用理性與樂感文化，2005，頁5）。由此說來，人類的人文與人性的形成，並非短時間的成效，那是經過長時間的演化成果，放到創意身上，對某種成果的回顧與理解，才能找到突破的施力點，從人類的發展來看，歷史造就了人的樣貌，人也是歷史的產物，對歷史的某種感受，才能對創意的發生有所觸動，熟悉先前的經驗，一方面是踏在這經驗上又往前一步，另一方面懂整個歷史脈絡才會看到需要改變的地方，如此創意才有實質上對人類的意義，而不是某種求新求變的虛假口號。人的生存跟經驗的積累相關，怎麼對過去積累了解，怎麼從積累中產生轉換性的創造，似乎成了創意發展需要關注的事情，小到對自己生命經驗歷史性的掌握，大到對生存環境發展之歷史理解，這些過程都能滋養我們的思考與感覺，從而發展出一種自我特殊的感受力，這感受力會是創意的來源。

歷史前進的動力，依靠著人類使用—製造工具的過程，但人對自身也會有種想要活得怎樣的自覺，面對過去的成果，當他打開眼睛有意識的接收時，便能發覺某些不滿意的地方，這時他會思考著自己的獨特性與普遍性的拉扯，他該怎麼從普遍性中活出自己的獨特性呢？這關乎著人生意義的追尋，也關乎著創意的與創新的來源，因為對自己獨特性的發揚與保存會將他帶往創意的可能，只有對自己生命的扣問，才會是個體發揚獨特性



而造成創意的起點。

四、「萬物皆備於我」：「經驗變先驗」

人類理性結構是這麼從歷史的過程一點一滴的逐步形成，從人類學歷史本體論的觀點看來，這理性結構的形成，溯本其源，依然得從使用—製造工具來解說。而接下來需要說明的，是這些歷史經驗堆疊而成的人性之各理性、感性結構，又經過時空的醞釀，形成了人類普遍的經驗形式，對過去的人類總體來說，那是經驗合理性的形成，而對好幾百年後的現代人類來說，那又是先驗形式的範疇，當年經驗的合理性到了現在變成了某種好似不可動搖、無法言說的且神祕無法推測的先驗結果。但回頭看，這些看似無法動搖的命定，其實依然只是當時經過時間選擇而形成的內涵，這麼說起來，這些先驗的成果其實是有它當時特殊經驗而結構成的，創意的展現，既就是從那看似合理不可動搖的定律著手，依靠自己的特殊感受性重新感受而能獲得對自己的啟發。

從人類總體層次而言，在實踐過程的各種心理經驗：對外在掌握的認知結構、對主觀行動的意志與對行動經驗的情感，這三領域結合而成的人類人性結構，合起來通稱可以說它為人類的“文化—心理結構”（李澤厚，我的哲學提綱，1996），它是經過漫長的演變，由經驗合理性上升為先驗普遍性，成為了人類所共有共享的心理模式。原本經驗的形式，在人類漫長的各種儀式、教育、傳承之建設下，它脫離了行動之經驗層面，轉化成不依靠行動即能被感知、推論、掌握的形上先驗存在層次，這樣的轉換，是人類各種心理形式的一大跳躍，它標誌著語言、思維、感受等等方面的獨立發展，從而變成了人類整體的偉大歷史成果。例如數學的加法，它不再是原始實踐過程對數字實體計算，對人類總體來說，它已不再需要如同教導孩童般必須觸摸、看見才能「算」出來，它已經能夠成為抽象的符號 $1+1$ 的形式表述，這即是經驗轉變成先驗形式的養貌，原來在實踐過程中的經驗形式，已然“積澱”成好似先於經驗的某種生存結構。

人的生存—生活—生命的本體存在，根本上已超出生物學或生物性的適應、對環境的活動，經由人類語言，從歷史產生的超生物性的族類生存結構對世界整體所產生的理性認識範疇，已與肢體物質操作活動即其抽象化提昇的符號系統和心理結構拉開距離，它是人類智慧的另一層面。它雖在最終根源上與實踐有關，但已經大量對人類社會關係和對外在自然世界所作的各種靜觀觀察和人際傳承。它不再是數學和邏輯，而成為所謂存在觀念。（李澤厚，實用理性與樂感文化，2005，頁21）

這從經驗上升的存在層的先驗是從使用—製造工具經驗感受體驗中，逐漸形成種種因果聯繫（認識）、禮儀規範（意志）、經驗內容（情感），一代一代傳承，並鞏固在各種思維與行動中，它似乎成了行動著指導與規則。於是創意的起源便是對以往這些「先驗」（包括自己的生命經驗、國家文化、當前的科技發展、已存在的商業模式、既有的理論架構、固有的教學方法）的內容理解，這理解也是對歷史的承接，也是某種「感受」開啟，當人開使對「先驗」的內容開始關注時，這個人的審美、品味、選擇力都隨之開啟，情感開啟了，創意便湧現了。但對創意來說，個體經常要面對的，是先驗成果的陰霾，也許是種成果上的，也許是種精神上的，但兩方面的面對都是文化—心理結構上的一種挑戰與突破，經常創新會受到困難的，是人類文化—心理結構的僵化，這時創新者面對這種僵化，心裡總是孤單的，有時他有特殊想法時，會被認為是怪物，但創新都是建立在這些總是被認為「think different」的人身上，縱觀這些改變世界的人，心裡都得死命的保存著自己的那一點點的特殊性，心理的這份對自我的情感是個體追尋生存意義來源，也是人在人類人文與人性成果的吸收與承接之際時，依然



能保有個殊性的原因，因為個體有著自己的感性生存基礎，在混入了先驗成果的同時，才能有個方式將普遍的轉換成具體而特殊的，這才是每個人能長得不同的原因，也是人能不斷創造的原因，因為個體擁有「心理成本體」的能力。當個體能真誠的面對自己的過去與接收人類實踐的成果，他就擁有了儲備了這些豐富歷史的成果，要是這個人又能在自己具體的生存環境中，不受到限制，並且不逃避這樣的限制，又能面對著自己的特殊性、獨特的思考感受方式，這樣他在人類總體的成果上又能開出某種獨特而有意味的形式，這時創意便悄悄現身了。賈伯斯如是說：

「我的動力是什麼？我想，大多數有創造力的人都不忘感謝前人的努力。我使用的語言或數學都不是我發明的，我的食物很少是自己準備的，我的衣服也是別人做好的。我做的一切仰賴其他人，可以說，我們是站在別人的肩膀上。很多人也希望能為全人類貢獻一己之力，讓人類社會變得更好。我們無法像巴布迪倫那樣寫歌，也不能像史塔博（Tom Stoppard）那樣會寫劇本，我們只能就自己僅有的才能去發揮，去表達我們深刻的感覺，貢獻一點東西出來，以感謝前人的付出，這就是我的動力。（華特·愛薩克森，賈伯斯傳，2011，頁 774）」

五、「依於仁」：心理成本體

人性在人類學歷史本體論的說法，就在於從外在社會的生存實踐過程，產生、帶來、積澱為人性心理的各種層面，這當中主要分為智力結構，它的對應為真、意志結構，它的對應為善、情感結構，它對對應為美。經過長久的演化，原本似乎從工具本體產生的心理本體已獲得獨立發展之地位，甚至能回過頭來影響與指導工具本體的發展。這才是人性最珍貴的地方，也是創意能帶來創新而改變世界的來源。

原本只是人類總體層面的人文層次的結果，透過種種教育、儀式、宣傳之過程移轉，滲透到個人內在，此為人性之來源，但個體畢竟不是總體，人有其主體性的立場，這主體性的展現，可能之處在於每個人所面臨特殊、具體的生命經驗。個人豐富、複雜的成長過程在承接了人文（物質成果與精神成果）傳統的過程，滲入了各個主觀經驗與想法，融合之後，即成為個人獨特的人性心理，此為個人所擁有的文化—心理結構。於是原本只是人類整體之歷史結果之人文，有了個體特殊的開顯性，一個人因為有自己的生命觀點，又同時承接了一段歷史文化之人文（物質成果與精神成果）傳統，這個人就成了自己與人類間的中介，此中介即成了創意之來源。

這麼說來，原本的歷史經驗、先驗成果，大團體層次的成果能在個人主動接收吸納之下，轉化成個人的心理成果，此即心理成本體之來源。所以對個人來說，他是從人類實踐生產的結果移入，並與自己的感受混成，這個人因為有自己的經驗，才使得他能脫離總體社會人的處境，展現了自己的主體性，這也就使得人性不同於社會性、動物性。也就是在這邊，個人生存的價值凸顯出來，個人與他所擁有的獨特經驗與感受反向通回人類總體層次產生某種突破，此才是創意的原始來源。

在這心理成本體的過程，更為重要的，是人從理性的狀態積澱為感性的，感受的積澱為情感的，對應於認知的認識和意志的倫理，這種個人的感性與理性相互融合，從何因為個體感受性的開放，從人類總體脫出走向內在心理時，這種交融讓人類的成為個體的，成為人的自由感受。在這裡，人才真正的走出了總體，走入自己的內心。用李澤厚的話是這麼說的：



如果說，認識論和倫理學的主體結構還具有某種外在的、片面的、抽象的理性性質；那麼，只有在美學的人化自然中，社會與自然，理性與感性，歷史與現實，人類與個體，才能得到真正內在的、具體的、全面的交溶合一。如果說，前兩者還是感性中內化的或凝聚的理性，那後者則是積澱了理性的感性；如果說，前兩者還只是表現在感性的能力、行為、意志中的人與自然的統一，那麼後者則表現在感性的需要、享受和嚮往中的人與自然的統一。這種統一是最高的統一。（李澤厚，我的哲學提綱，1996，頁114）

對每個人來說，一方面是社會的人，但另一方面又是個體的人，個體身上的文化—心理結構是他通往兩端的通道，一邊通往人類歷史，一方面與他自己共在。因為有了這個通透的管道，人有了人類偉大的歷史成果，此為一種傳統，也是一種資源，然而同時也成了個人的一種先天限制，這資源將會滋養他，使他帶有各種知識、經驗、常識……等，但這些內容又會限制著他，成為先天的牢籠。另一方面，個人生命經驗的豐富性、個殊性，會帶著他脫離總體往主體性去，他因此「成為一個人」、「成為他自己」，而當他成為他自己時，他將能自由感受自己的生命經驗，當然他也可以自由感受人類的歷史成果，這歷史成果一方面是實體的建設，另一方面是軟性的文化傳統。當個體能夠這樣自由感受時，一方面能欣賞這些歷史成果，另一方面也將清楚感受到那限制，當他清楚感受這限制時，他的內心將會有一種不滿足、不滿意、不舒服的心理情感產生，於是他會想改變這樣的限制，重新再尋找自由。這種尋找自由的過程，是在個體能充分消解理性與感性的對立、人類與個體的對立、社會與自然的對立，於是，「人類（歷史總體）的東西積澱為個體的，理性的東西積澱為感性的，社會的東西積澱為自然的」（李澤厚，我的哲學提綱，1996，頁113），因此可以說個體在這種充分自由交融的狀態是種美、審美的狀態。

面對著限制，個體會有種感受，這感受是不滿足、不滿意與不舒服的心理情感，簡單說就是一種內心不安的表現，不安於現況，不安於狀況。面對這些限制之時，當他開始感到內心不安的當下，就會促使他想產生一項行動，撫平內心的不安，這不安的心理情感即是創意的歷史源頭，它是一種珍貴的情感經驗，因為這情感經驗我們有了不同的想法，想做點事來心安，這不安，這心理情感即是創意的歷史源頭，創意即從這點不安、心理情感開始排山倒海的發生了。因此，重視這不安即重視個人情感，同時創意也就在此冒芽了。人因為有著個人的感受，於是在接收總體成果時，每個人會有他自己接收的方式，於是人類的創新，就要寄望每個獨特的個體，只有透過個體內特殊感受而帶出的接收方式，才是總體成果突變而更新之所在。所以寄望個體，我們能做的，就是讓他從他的生命經驗找出自己有意義的形式，這將指向了審美。

六、「為天地立心」：軸心突破—創新即心理突破之成果

余英時研究中國哲學思想史時對於人類的創新時期有這麼一段話：

四十多年前，雅思貝爾斯（Karl Jaspers）指出了一個耐人尋味的歷史事實，在西元前一千年內，即他所稱的軸心時期，包括中國、印度、波斯、以色列和希臘的幾個高級文明都相繼經歷了精神上的「突破」，這種突破的形式或見諸哲學思辨，或體現在後神話時代的宗教想像，或反映在一種集道德、哲學、宗教於一身的混合觀念。（余英時，人文與理性的中國，2008，頁5）

這或許是人類創意、創新、創造力最豐沛的時期，這時期先賢的努力成果，不但帶來了各種巨大的轉變，也將人類的歷史產生了翻轉，人類生活從此產生了跳躍式的更新，這樣的創新影響了接下來千年的人類歷史，



回顧這段歷史，讓我們能更深刻的看見創意、創新、創造力到底怎麼出現的，它絕對不是靠幾個思考技術與教導，變化或增加花樣能比擬，也不是靠腦力激盪或集體思考造成。這時期的創新，是徹徹底底的翻轉了人類的文化—心理結構，它就如上面所講的，是一種從心裡深處之情感開始，它是情本體、精神世界之覺醒的一種運動，只有歸向內在心理情感的攪動，才可能理解這場突破的來龍去脈，余英時說：

我們可以推論的是，當文明或文化發展到一定階段，就會經歷一個共同的精神覺醒過程。雅思貝爾斯在進一步概括軸心突破的特徵時，特別指出兩個重要特點：首先，這場突破是人類作為個人的精神覺醒與解放，他們首次「敢依靠個人自身」踏上一場精神上的旅程，透過這一旅程，他們不但要超越自己，還要超越現實世界；第二，在這種突破中，精神上業已覺醒和解放的個人，似乎有必要把他在現世的存在，有意義地聯繫到「存在的正體」(the whole of Being) (余英時，人文與理性的中國，2008，頁 10)。

軸心時代是哲學提出來命名這段人類精神轉換的名稱，而軸心突破則是形容這階段人類的行動，換句話來說，軸心突破其實就是種創新。因為這段時間的創新是完完全全徹底的顛覆與轉換了人類的生活，這麼重大的轉變用創新來說反而是小巫見大巫了，於是軸心的突破更傳神的傳達了這樣「改變世界」的意味。這樣的軸心突破，也如同本文所說的，是從個人的獨特感受開始，從「敢依靠個人自身」到「存在正體」，使用本文的語彙便是文化—心理結構的突破。個人身上所承襲的文化—心理結構從外在人類歷史成果向內積澱成為每個人的文化—心理結構來源，但畢竟每個人還是非常相異的個體，因為滲入了自己的生命經驗當做底蘊，於是總體的成果並非讓個體成為複製，只是影響著個體，落實到每個人身上，還看這個人生命中發生的事情所造成的心理經驗，才形成了個體的資產，於是這個個體同時能對自身的生命有所感受，又能向上通往感通著人類總體的成果，這文化—心理結構如同個人與外在世界的通道，總體的會向下傳承與壓迫到個體，這種感受就這麼從文化下降到個體，個體感受到這種壓迫與限制，而他由他自己情感狀態，這些感受匯聚到他的心理成了某種經驗，這個經驗將推動著他想做些什麼，此為精神之覺醒，於是從個體又上通到了總體，這軸心突破於是形成。

所以「為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平」，是這個人從自己的情感，他的內「心」的感受開始，突破後為人類天地立下新的「心」理本體，從而為人類帶來新的生「命」感受，創立的新的價值，這個過程在「繼承」了過往人類的歷史成果上再往前創新，最後帶來了工具本體的改變，「打開」了人類的生活原有樣貌與方式，於是稱為「開太平」。

回顧人類最大創新的歷史，從東方中國到印度、西方的希臘與以色列，這些國度裡的偉大先賢恐怕沒有經過所謂現代的創意訓練、思考帽方式的認知性創意課程，相反地，是自身感受到當時社會的處境脈絡而內心有了某種的領悟與感覺，這些領悟和感覺觸發了這些人想要做些什麼的行動，這裡的創新，都確立了人與天的關係，重新定義出天人的定位，更提出原創性的生命價值論述，這場人類史上最大的精神覺醒，定定了人類後來兩三千年的生活。再看回到現代愛因斯坦、富蘭克林、愛迪生或是馬丁路德、金恩博士到賈伯斯他們每一位恐怕也沒有上過創意性的課程，但何以他們能夠改變世界？就拿賈伯斯來說，

賈伯斯發現，那些在田間勞動的人使用的還是幾千年前的原始農具。除了參禪求佛之外，這恐怕是賈伯斯在印度之行裡最大的收穫。賈伯斯第一次真切的感受到，一種好用的工具將會為人們生活帶來多大的幫助。他覺得，自己可以為這個世界作些什麼，腦海裡正有一個夢想慢慢浮現：「我要改變世界。」。(王詠剛、周虹，世界跟著他的想法走：賈伯斯傳奇，2011，頁 38)



若不是他對人類世界的情感，在到過印度看到當地人耕作的狀況後領悟了工具的重要，因為這一層的體驗，最後他回歸他最擅長的電子領域，和好友共同對當時的計算機有所不滿，於是決心打造自己心中理想的電腦。賈伯斯之妻曾向傳記作家表述這樣的過程，她說：「他就像很多偉大的人，具有過人的天賦，但他不是每一面都偉大，他這個人沒有社交風度，比方說，不能為別人著想，但他非常在乎人類的進展，讓人發揮能力，因此他想創造出適當的工具，交給人們使用。(華特·愛薩克森，賈伯斯傳，2011，頁 742)」這些例子更讓我們相信，創意的來源必須先從個體的情感開始，這才是改變世界的秘密之所在。

七、「游於藝」：自由直觀、以美啓真－重視個人的重要性

若從科學發現的過程來看創新，是因為一個人的想像力、認知能力、個人特殊的品味所聚合成的美感經驗才是使他擁有創新的。審美的過程帶領我們融入尋找答案的過程，審美能將分裂四處的線索一一拼湊，也能發揮想像力為問題尋找解答方向。或說審美其實是種判斷能力，它讓我們在徬徨無措的時候，找到一盞明燈，甚至幫助我們在迷霧中找到意義。這種整合哲學家博藍尼稱為“默會致知”，透過默會致知，科學家融合了不同理論、假設，溶入了個人的觀點，最後在實驗過程慢慢的得到了重要的結果，因此這些整合性的行動，不是發生在別的地方，而是依靠一個「人」。致力於研究「人」在各種探索過程中如何發揮個人內在力量來完成創新發現的博藍尼這麼表示：

長久以來，人們把科學當作知識與融貫的純正、晶澄泉源。科學並不是這種東西。它的方法並不是「超脫」(detachment)的方法，而是涉入(involverment，或牽連、陷身)的方法；其依賴我們個人預有的種種認定，正不亞於我們其他獲取意義的方式。在科學裡，我們以牽連到我們個人的創造性、想像性方式運用這些認定。(彭淮棟譯，意義，1984，頁 75)

這裡，博藍尼開宗名義的指出創造性的出現是依靠某種涉入的方法，這種涉入的方式不是排除個人主觀觀點的方式，而是要求這個人所有主觀感性的、理性的內涵全部投入，這點的指出，便大大打破各家創造力學說只單講認知功能的狹隘性。接著博藍尼又說：「科學家與他所做的揣測之間的關係是一種熱烈的個人寄託(personal commitment)關係。那股將他導致一端揣測的努力使他整個人進入探求之中；他的揣測體現了他所有希望」(彭淮棟譯，意義，1984，頁 70)。在探求的過程要求努力的將整個人放入探求之中，這邊即表示人的知情意三者不能分割，不管是在科學發現真知的過程，還是其他創意、創新展現的過程，都是相同的道理，你無法將人的各種個人因素排除，反而應該更為重視，因此，理性的要持續，非理性的感性也應該提倡，如此一個人才能完成的發揮他的功能。當理性與感性交融時，想像力也就出現了，想像力是理性與感性的結合，更確切的說，是理性積澱的感性，想像力一方面要有理性的邏輯推演過程，另一方面又加入了個人感性活動的牽引，兩者不同比例的混合成為了想像力的泉源，透過想像力我們能看見未來的可能，博藍尼這麼說：

在本質上，這也就是想像力在它主要作用裡的活動方式，而且就是它在尋找「發現」時的活動方式。科學家的想像並不是空字漫遊，吐出幾個隨變得假設來供試驗的。一開始，他就投出有希望的觀念，因為他覺得他能夠獲得支持那些觀念的資源；其次，他的想像朝被感覺似有真理的方向推敲，把具有合理地確證這些揣測的機會的材料揭露出來。(彭淮棟譯，意義，1984，頁 69)



科學家依靠感性尋找方向，那是種品味，他懵懵懂懂的好像看到那邊可行，便帶著本身具備的知識投入，一邊走一邊尋找，並且經過多次的實驗，在錯誤中尋找一條路徑往當初所「感覺到」的方向去，這邊講的是創造力的過程，即有了創意後，怎麼往創新的結果邁進，但不管如何，憑藉的依然是這個「人」的能力，人不只有理性的推理，還有感性的指引。這個過程，大概如博藍尼所講的：

如果以為啟發式的揣測式科學家懷著中立的，甚至批判的精神去加以試驗的、定義分明的假設性陳述，你就錯了。在本質上，靈感通常是寓含於把原本廣大的探討計畫縮小，這些靈感可能非常令人興奮，後來甚至變得極為重要；但是，比起最終的發現，靈感大多是不確定的，其不定性的範圍是在原來問題的不定性與問題最後解決法的不定性之間。（彭淮棟譯，意義，1984，頁 70）

有了某種方向後，全力的投入探索，一個人就這麼捲入了，知情意三著交織在一起，這種知情意交織的過程如同博藍尼所言：

從一項探討的起始到終結，心靈的兩個功能都是聯合活動的。一個是想像力蓄意的活要力量；另一個是自動整合過程，這過程，我們可以稱為「直覺」，意識到隱藏著的資源，以解決問題，並且引發想像去追索問題的，就是直覺。在追索的路程中形成我們的揣測，終而從想像所動員的材料中選取相關證據，將這些證據整合而解決問題的，也是直覺。（彭淮棟譯，意義，1984，頁 71）

最後博藍尼再次強調：

科學發現的過程得放棄只有邏輯推演的形式，必須融合的是多種想像、靈感、選擇、知識、感受、領悟……等等認知的、意念的、情感的，他這麼說：致知過程始終（從選擇問題，以致證實發現）植根於個人的默會整合行動，而不是立基於明示的邏輯運作。依此而論，科學探討乃是一種有動力的想像發揮，而且根植於認定以及對事物性質的信念。（彭淮棟譯，意義，1984，頁 75）

博藍尼努力的想把科學真知的發現過程告訴我們，他所能表達的，是人在科學活動過程那份想像力、靈感、整合力、預知力等等的心靈活動才是推動科學真知出現的動力，換句話說，不是科學理論與知識不重要，但要有新發現，要有創新的知識出現，不是靠認知上的邏輯推演就能造成創新，是那個「人」（仁）的某種神祕無法清楚言說的「力量」才是使創意萌發，使創造力運作，使創新成功的來源，這連博藍尼都無法紮實描述的東西，哲學家李澤厚使用「以美啟真」一句話道破了：

這是認識論有關創造發明的重要問題，是“理性的內構”與“理性融化”、審美與科學滲透溝通的問題。秩序感是“以美啟真”的核心。人通過獨具個性的審美—秩序感的培育可以指向新的“發現”和創造。儘管科學中秩序感的審美（感知、想像、理解、情感）因素會迅速指向和消失在概念性的邏輯判斷和繁複推理中，而不同於審美常駐和深化的藝術。（李澤厚，哲學綱要，2011，頁 203）

由形式感和自由直觀導向真理即“以美啟真”，這裡“啟”，即形式感只是開拓領悟真理的門戶，最終找到真理，仍然需要經由演譯（推理）歸納（實驗）的邏輯通道。這也就是審美形式感與“經驗合理性”的關係。儘管“以美啟真”，但美不必即真，真不必即美。其一是感受，另一是認識。認識是概念性的，領悟是感受性的，領悟不即是認識。對感受、領悟加以敏感的捕捉和確定，在經過長久的思索、琢磨，經



由概念、判斷、推理表達出來，這才是認識，這才是科學。形式和對形式的審美受千門萬類、千差萬別，因個體身心的不同，掌握、感受、領悟也有所不同。科學家們的發現包含大量的選擇因素，這選擇便與個性差異密切相關，凸現出個體的創造性。但這創造性既存在於形式感的審美感受和領悟中，也呈現在尋找出由感受到思維，由審美到概念的邏輯通道中。(李澤厚，實用理性與樂感文化，2005，頁52)

從人的實踐過程來說，“度”體現了人的主觀目的與客觀和規律規性和諧，當這個和諧穩定的呈現時，它就能稱為美，因此，這就成為了創意發源的場所，即體現這種「對客體和規律性與主體和目的性的相統一的主體感受可能是開啟對客觀世界的科學發現強有力的途徑」(李澤厚，我的哲學提綱，1996，頁126)。

就人的歷史發展來說，透過追求“度”的生存過程，人類的知情意在這邊發生了，這個發生是一體三面的展開，三者相互混成無法切割，“度”並不是美，但它朝向美，因為“度”代表的是某種和諧，當這個和諧體現了人的主觀想法並且合乎外在規律、法則時，就表示這個行動既合乎了我們想要的成果，並且真的實現出了這個可能，此時，“度”上升到美，人的心理經驗是愉快的，是自由的，這種自由的感受便是一種美的朗現。於是我們能從博藍尼的一個「人」的涉入通向了李澤厚的“度”到美，一個描述了創新的詳細過程，一個把這個過程中心理經驗更清楚的描述，從李澤厚提的美感來源給了我們一個清楚的方向，他告訴我們博藍尼所說的這一個人是什麼樣的一個人，他是透過自由直觀，用美的眼光進入未知的創新領域，從他們兩人的描述我們終於看清了創新的如何可能，其實就是一個「人」，一個完整的人的投入，他該如何投入了，李澤厚這邊以自由直觀表述：

自由直觀(即創造直觀)由於包含理性的積澱，所以包含美的問題。它既不是理性思辨，不是形式推理；它也不是感性經驗，不是單純直感。它似乎類似康德的“理知直觀”，即理性又直觀，但並非只有上帝才具備。它似乎不可分析，卻又仍然來自生活、實踐。它常常具有某種詩意的朦朧，不可言說的多義，卻擁有突破現有思維格局和既定經驗的巨大力量。愛因斯坦把它叫做“自由的創造”，它不是邏輯歸納或演繹，它不是純理性的東西，而總與個體的感性、情感、經驗、歷史以致氣質、天賦有關。這正是機器人所永遠不可能具備的。(李澤厚，李澤厚論教育·人生·美：獻給中小學教師，2011，頁5)

不同於以往的創意、創造力論述，本文強調美的啟發，因為那才是真正通往創造力的路徑，美的培養，來自於上述的形式感。創造的發生，就在於不斷尋求著形式感的過程，因此不管是面對這什麼樣的客體，帶著這種自由直觀的「眼光」介入，即在既定的形式上尋求新的形式感的發生，這是一個不斷尋找、不斷嘗試的過程：

新的形式感有時與舊的形式感以及既有的審美理念相對立相衝突，但由於經驗的成功、生活的享用而被人接受和習慣。……從美學上說，它是由內容(社會生活的效用)向形式的積澱。從哲學上說，它是“度”的本體性又一次的新開拓。它突破了傳統所固定的形式和形式感，創造出了從原有角度看來是醜陋卻符合了人的生活內容的新的形式和形式感。因之，如何發現、培育操作活動中新的科技材料和性能，結合社會時代的功力需要，會產生新的形式力量、形式構造和形式感受，便是美學和科技創造中重要課題，也是今日所謂“審美文化”的重要可題。(李澤厚，實用理性與樂感文化，2005，頁49)

這也就是本文所提的文化—心理結構的創新，軸心文化的突破。這種突破立基於對舊有文化的熟悉上，明白了先前所留下的遺產，熟練了以前傳承下來的技術與思維方式、生活習慣，等到對舊有的形式感掌握完全後，



內心的自由直觀就能開始突破，前人言此所謂的「游於藝」，即能自由的悠遊於舊有的形式、形式感中，而創造新的形式感時，不管是工業技術、科學理論、生活模式或文化—心理結構，便是某種藝術的展現，也就創新了。

結語：生生之謂『意』：創意，從文化—心理結構之突破做起

通過個體自己的人格創作，「下學而上達」，小則自己的生命境界提昇了，大則謂國家民族與世界開創新的未來。這說法如同翁開誠所說：

這文化心理結構，包含由理性內化（又稱理性內構）的「知」，理性凝聚的「意」，和理性積澱（又稱理性融化）的「情」三個部分，也是「天命知謂性」的「性」所代表的人性心理。這種文化歷史積澱在個人身上的文化心理結構，是個人的資產，由先人的經驗通過歷史積澱在個人身上而為個人所用，同時也是個人限制與壓迫的來源，再加上個人面對的特殊處境，就共同形成個人的「命」。若個人不向此命屈服，承認面對的限制，發揮自己的特殊性與創造性，由此限制中找到自由，這個人就超越先人實踐經驗的成果，開創了實踐理性，也就開創新的「自由認識」、「自由意志」、與「自由享受」的文化心理結構。小則為自己的生存開出新局，大則為許多人開出一條新路。這種積澱在個個具體而特殊的個人的文化心理結構上，而個人若是不放棄其特殊性與創造性，有可能創造了內在人性心理知情意上的新自由，以及外在文化的再創新。（翁開誠，道在倫常日用之情中：第四期儒家心理學之試探，2013）

這即是本文所認同的也是我個人在諮商工作上看到、體認到的，創新並非都完全是對應的客觀世界上的客體成果，也有主觀文化心理結構上的創新，這創新是「自由認識」、「自由意志」、與「自由享受」這知情意三方面的全面展開與自由，而且個人的內在創新才是創新的源頭，它向內連結的是審美、美感上的享受，向外則是個體通過實踐行動改造工具本體，從這裡連結到人類使用—製造工具所開創的世界，因為個人內在的情感推動，促使他研發新的工具，研究新的手法等等新創的客觀對應物來讓人類的生存方式更新，從一個人、一群人的創新最後是使大家的生活有了新的方式，電腦的研發、通訊方式的改造、機械工具的發展，都是在個人突破了某種自己心理上的限制後，才超越前人的實踐成果，為世界帶來新的生活方式。所以我們更該重視的，是生命的情感教育，個人情感的自由，才是創意展現的來源，藝術是相對情感自由的領域，但當一個人的情感壓抑時，也無法有超越性的創作，道理就在這邊了，因為對自己生命的理解尚未通達時，情感是無法流通的，當情感無法流動，再怎麼想創作也是徒然無功的，於是，教育過程的改善若是不注重個體生命的經驗，若是沒有注重個人的「生命敘說與實踐」，仍然在教法上尋求改變，用各種體會式的教學，著重技巧上的變化就想要教出創新，例如繪畫著重畫面長得漂亮或很像而不是抒發內在情感經驗，依然注重外在而不是情感實在，由文化—心理結構之情本體的觀點，依然可能是徒勞無功的。因此，這種「成為一個人」的努力，便是：「人在他生活中活著並學著活得像個人，不是物，也不是動物。他以肉身度情以成道，在其情境與自己的情感之間，反覆拿捏，直到有意味的自由形式出現，美出現了，屬於他生存、生命與生活之道就開顯了」（翁開誠，道在倫常日用之情中：第四期儒家心理學之試探，2013）。

這開顯之道就是種創意，因此創意：從文化—心理結構的突破開始，讓我們回到生活，回到生命，回到實踐，從人活得怎樣：生活境界和人生歸宿、你處在哪種心靈狀態和精神狀態裡說起吧！



參考文獻

1. Isaacson, Walter, 廖月娟、姜雪影、謝凱蒂譯《賈伯斯傳》（台北：天下文化，2011）
2. Polanyi, M. & Prosch H., 彭淮棟譯《意義》（台北：聯經，1984）
3. 李澤厚，《我的哲學提綱》（台北：三民，1996a）
4. 李澤厚，《美學四講》（台北：三民，1996b）
5. 李澤厚，《歷史本體論》（香港：商務，2002）
6. 李澤厚，《實用理性與樂感文化》（北京：三聯，2005）
7. 李澤厚，《哲學綱要》（北京：北京大學，2011）
8. 李澤厚、劉緒源，《中國哲學如何登場？：李澤厚 2011 年談話錄》（上海：上海譯文，2012）
9. 李澤厚著，楊斌編選《李澤厚論教育·人生·美：獻給中小學教師》（上海：華東師大，2011）
10. 余英時，《人文與理性的中國》（台北：聯經，2008）
11. 翁開誠，〈道在倫常日用之情中：第四期儒家心理學之試探〉，未出版論文，2013
12. 王詠剛與周虹，《世界跟著他的想像走：賈伯斯傳奇》（台北：天下文化，2011）



Create a Creativeness: Innovation is Coming from a Cultural-Psychological Formulation Breakthrough

Chen, Po-Ting^{1,*}

Abstract

This article follows the perspective of the philosopher Lee Zhe Hou's book "Historical Ontology", it opens a different path of creativeness. This creativeness origin is from life, the life of the aesthetic practice, which begins from the body of the emotional life, follows our own life's appearance, and experiencing life's poetry can show us the source of creativeness. when beauty displays in life, creativity will begin to flow, and reach a possible innovation in which beauty opens up reality and demonstrates kindness.

Keywords: Creativeness, Innovation, Aesthetic, Historical Ontology

¹ Internship Psychologist, Oriental Institute of Technology

* Correspondence author: Chen, Po-Ting

E-mail : ot114@mail.oit.edu.tw

