

創造力能教嗎？

大衛·貝斯特著 蘇湘玲譯

伊曼紐·康特（Immanuel Kant）的一段詩句，正好說明了我這篇報告所要爭論的主題：

「那隻輕巧的鴿子，在空中自由的翱翔；
當它感覺到迎面而來的阻力時，心想：
若是在沒有阻力的空間飛行，我將飛得更快。」

一般人對「創造力」的看法和這隻鴿子的想法一樣，有著共同的錯誤觀念，而這種錯誤觀念將導致有害的，既使不是有害也會是困擾的教育結果。

我確信創造力極具教育的重要性，同時我也相信創造力和其他任何教育性的活動一樣具有客觀條件和評量標準。當然，我提出這樣的論點必定要申述其理由。

首先我要說明的是：這篇報告並非要提示老師們如何來發展學生的創造力，雖然這個問題是目前最流行也是大家最關心的題目。我要談的主題是：「創造力能教嗎？」

最近在英國報紙上有篇報導有關創造力的文章，其中曾斷然指出：「創造力不能教。」我相信有很多老師也持有相同的看法。那麼，究竟創造力能教不能教呢？

「創造力」這個名詞以及一些和它相關的字眼兒往往被人隨便引用，以致於很多事情實際上與創造毫不相干也都說成具有創造性。在我認為惟有具有原始性及想像力者才能稱為創造性。這種創造能力不僅是創造者有，旁觀者也要有。因為旁觀者若缺乏想像力的話，又如何能去了解一項具有想像力的工作呢？

△創造力之謎

無論對創造力做何種解說，有一點必得承認的是：創造力本身確實有某點不可解之謎。即使是具創造力者本身也無法解釋他的創造力來自何處。例如作曲家伊格爾（Elgar）說他的音樂靈感來自空中；莫札特說：「我不知道我的創造力起自何時或來自何處？我也無法勉強得到它。」

數學家高斯（Gauss）說：「當一個題目困擾了我幾年之後，忽然有一天就豁然貫通得到解決了。此能力並非來自艱苦的努力，而是來自高貴的上帝。就像忽然掠過的一線曙光，謎題就自然而然的解決了。」有人問畢卡索：「創造力是什麼？」他回答：「我不知道。即使我曉得，也不會告訴你。」

從以上的敘述使得「創造力」變得更玄奧更無法解釋。但反過來說如果創造力可以解釋的話，那麼所有屬於創造性的成就就不能說是「創造」了。因為創造力如果可以用某種理論來解釋或用某種標準來評量，此種創造力必定缺乏原始性，也就不是真正的創造力了。所謂創造，其本身必須具有原始性，而此原始性是無法經由某些規則或標準來加以訓練而得到的。只有在某種成就超越了或改變了原有的規則或標準時，此種成就才能算是具有創造性。此種超越，即使是創造者本身也感到驚異，因此當海頓第一次聽到他自己所創作的曲子時，居然感動得流下淚來，說道：「我不可能寫過這樣的曲子。」

由此更加強了創造力是沒有客觀評量標準的說法，它完全是一種主觀的內在行為過程，因此它是不能教的。既然認為如此，卻又有一些奇怪的、譏諷的矛盾現象產生。例如：一般人常認為此種奇妙的內在行為過程是屬於心理學的領域。於是一些心理學家們一方面推崇實驗科學的理論，另一方面卻又極力實行最不科學的思辨模糊論（speculative obscurantism）。此種不協調的做法或許是因為他們缺乏對哲學性到客觀性知識的真實認識，以致於誤認為真理，除非得自科學的實證，否則不能說是真理。由於此種誤解，心理學家們遇到無法解釋的現象，只好求之於擬科學的玄奧事實；換句話說，這些心理學家們也有點明白人類的經驗中有某些極重要的部分是無法用科學的方法來實證說明的；然而他們卻忽略了一點那就是：除了科學方法以外，還有其他同等客觀的方法也一樣可以得到實證的。這些心理學

家不去探究此法，而把自己逼進一個古怪領域中去探求一些超自然的事實，而此種事實是得自一些不可思議的，極其原始性的屬於形而上的感覺或直覺。

我們絕不可自己欺騙自己。這些科學上無法解釋的現象絕不能用「擬科學」的方式來解釋就算了。

以上雖然只是大略的敘述一般對創造力的看法，卻很容易看出那些把創造力看成完全是一種主觀的內在行為過程，絕無任何客觀標準存在的人犯了一項自我矛盾的錯誤：他們既堅持創造力無客觀的標準，而他們對具有創造力者又極其推崇。他們究竟以何種標準來衡量某人確具有創造力呢？當然，唯有在客觀標準的評量下，我們才能證明莫札特是比沙來利（Salieri）更具有創造性。

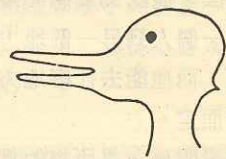
有位英國詩人愛德華·史特利（Edward Storey），他從事詩歌教學輔導工作。有一次，在某個討論會上我們談論到創造力的問題，他便堅持說：「詩歌的創造力是絕對沒有客觀的標準可遵循，因此它也不可能教得來的。」如果這是事實，那麼我們不得不問：既然詩歌的創造力是教不來的，那他又為什麼到各校去輔導詩歌教學呢？更諷刺性的是當他第一次到學校進行輔導時，面對著一班相當笨拙的學生，他對他們解釋什麼是創造性的詩歌。然後要學生們說出一些詞句來描述鄉村的景色，起初學生們所學的都是些平淡無奇的句子，像：有一隻烏鴉在草上跳躍著；小溪的水淺淺的。後來有位坐在教室最後面一個被認為又笨又和別人分開來坐的男孩（往往班上這種孩子都被認為是無可救藥，也常遭到此種待遇）說道他曾看見「水邊掠過一閃藍色的浮光」（一種藍色的魚）。於是這個詩人興奮的大叫：「對了！這就是我想要得到的句子！這樣的句子才是真正的詩句。」試問：他以什麼標準來衡量說這才是真正的詩句？而別的不是詩句？當然，這其中必有客觀的評量標準。

△創造力的限制

創造過程和創造出的產品二者間有著密切的關連，彼此間絕無法做明確的區分：這種說法，必將引起爭論。事實上，也只有從產品中才能指

認創造的過程；也只有從產品中才能描述創造的過程。因此如要評估和考慮創造力，也惟有從它的產品中去著眼。

教育的實用性是相當重要的。因此我要提出的一項論點是：創造力是可以教育的，但必須要有客觀的評估標準來評估某件產品，證明此項產品是有創造性的。也就是說，凡符合客觀評估標準的產品，就具有創造性。所謂創造要有「原始性」也只是針對「傳統性」的說法而來。創造性確實是必須超越原有的規則或習慣；但也並非毫無限制的改變。它不是絕對的主觀或亂變，而是「適當的」改變。也就是說此種變化是有客觀的限定條件的。就像我在本文開始時所引用的詩中提到的：如果鴿子沒有了空氣的反作用力，那麼它就根本無法飛行了。同樣的若創造不受任何條件的限制，也就根本無所謂的「創造力」了。我曾在另一篇報告中指出：創造力的範圍是「無定」但卻非「無限」。就因為有客觀的限制在，才會有所謂的創造性或想像性的思想產生。為了說明這一點，我用下面這張圖形來解說：



這張圖很容易就看得出是隻鴨子或兔子仰著頭看著天。若從此圖只能發表出此兩種概念者都不能說是具有創造性，因為太普通了。但如果說它像愛飛爾鐵塔又太離譜，也不能說是有創造性。如果有人說那像是一座鐘，而鐘面所指的時間是九點差一刻或三點過一刻（從相反的角度看）那我們就能說這個人是頗具想像力的，而且這種說法並非全然的主觀。想像力要在已有的客觀條件限制下所產生的思想，才有實質的意義。若把上圖說成是八點半，那就不具任何意義了。

有一次我曾在加拿大的一個哲學研究會中和一位哲學家討論「客觀」這個問題。他曾就前面這個圖形提出一個假設的反對意見。他說這個圖形使他想起了安大略湖北邊的一個湖，而圖中那個點就像是湖中的小島。然而他的說法非但未構成反對意見，反而說明了我的看法是正確的，因為他由圖的形象而聯想到湖的形狀。這也證明想

像力是有客觀的限制條件的。那麼這個圖是不是也可以看成是個蘇格蘭的風笛呢？很可能。當然其中還有許多其他的可能性存在。我所要強調的是：如果任何一種解說都認為它是合理的，那麼想像力就毫無存在的價值，因為運用個人的想像力變得毫無意義。因此，有了客觀性的限制條件存在，才有創造力的產生可能。而所產生的範圍是「無定的」但絕非「無限的」。就像那隻輕巧的鴿子，牠可以在浩瀚的空中自由翱翔，但若沒有了客觀的空氣阻力，牠就那兒也別想飛了。

△創造力的基礎

創造力完全要依據已有的客觀標準來決定，雖然創造者本身會對此標準做某種程度的修改或變化。就像最近有人在評估畢卡索的作品時說道：畢卡索改變了藝術的領域。那也就是說：所謂具有創造力的天才，實際上就在於具有對概念產生改變能力的。像畢卡索，從某個層次來說，他改變了一般對藝術的看法以及如何才算是一件好的藝術品的標準。然而班布魯（Bambrough）卻有完全不同的說法，他認為若想使某事完全創新是絕不可能的。一個人到另一個地方去，他必須已經在某個地方；而他能去什麼地方，也得看他原先在什麼地方而定。

舉個例子來說明班布魯所提的觀點：有個水手航行到海中央時，想要改裝他的船隻。很顯然的他無法放棄原有的船而重新建造一艘新船，他只能運用原來船的主結構加以變化。究竟他能將船做怎樣的改變？他能以多快的速度將新船完成？完全要看這船原來的結構而定。但無論如何只要他根據原有的主結構，繼續不斷的做下去，必定能使這船產生相當的，甚至徹底的改變。

這個例子就在說明老師們在進行教學活動時，所給予學生的教條、技巧及客觀標準絕對不是毫無創造性在內。相反的，除非學生把這些教條、技巧、標準等都學習到純熟的地步，他是無法發揮他的創造力的。然而這個觀點經常很不幸地被人誤解。一般人常以為若要真正的從事自由的創造活動，則不能給予任何的學習教條、技巧及客觀標準。所以維特康（Witkin）才會認為「創造性的想像力被學習技巧限制住了」。實際上卻正好相反，譬如一個學哲學的人，只有當他學會

了所有哲學性思考技巧之後，他才可能有創新的哲學性思想出現。這個觀點若和語言學習做一比較可解釋得更清楚：一個孩子只有當他學會了某種語言的技巧並且能用語言來表達他的意思以後，才能對他周遭的世界有所認識。如果非要堅持說：為了讓孩子能獲得真正的個別發展，必須把孩子分別放在無人的小島上長大，讓他們自己去體驗這個世界，這樣的做法不是很可笑嗎？更確切一點說，如此做法不僅無助於反而更加限制了思想的自由與個人發展的可能性。

雖然「自由表達」派的思想常造成錯誤的概念，但從某一個限度來看它還是有真理存在其中。例如目前的文法教學，教授者往往過於強調文法結構的正確性，而忘卻了學習文法的真正目的是讓學習者有更多的自由去表達他的思想，如此造成本末倒置的現象。此點最為自由表達派者所詬病。由於過分強調嚴格的句法，使得學習者的想像力與創造力受到限制而無法暢所欲言了。

造成自由表達派此種錯誤概念的原因有二：第一是沒有把方法性的和哲學性的問題分開。自由表達派所強調的觀點是屬於方法性的，他們認為有些教學態度與方法會扼殺學生的個別性、想像力和自信心。然而若從哲學的觀點來看：如果學生沒有學會一些技巧之前，例如語言、藝術、或任何其他科目，他們是無法從事於自由的獨立創作。

由於此種誤解，「自由表達」派的學者們確信他們反對評估、技巧能力訓練，以及根據客觀的標準來從事學習活動的做法是對的。實際上，在一定的範圍內，適度的自由也確實能提供給學習者做最有效率的學習，不僅能獲得純熟的技巧能力，而且也能使創造力得到發展。

△社會的和個別的

造成此種主觀的錯誤概念的第二個因素則更為複雜。問題的中心就在過於簡化了每個人的個性，認為個性的形成與社會的因素無關。實際上，若無客觀的語言及社會的演練，個人的思想、經驗、創造性就變得毫無意義。從這個哲學觀點來評判教育的成果是絕對重要的，此點絕非誇大其辭。

在此我必須特別聲明：我的這種說法絕不表

示我是支持行為主義，雖然經常有人這樣認為。相反的，我對行為主義和主觀主義是持同樣的反對意見。有一次，當我在會議上發表了我的觀點後，馬上有人批評說我是激進派行為份子，我真是嚇壞了。但有時候，我也被認為是個修正派行為份子。這種結果就在一般人常犯有一種毛病，我把它稱為「又生心智」(dichotomous mind)，也就是說當一個人批評主觀主義時，他必定就是行為主義者。而事實上，這兩種理論並無絕對相關的可能性。

為了要慎重考慮這個問題而對心智做哲學性的分析，實在是離題太遠了。實際上，我之所以堅持個人的創造力要從客觀的、社會的標準來評量，其目的絕不表示忽略「內在行為」的重要性——所謂內在行為即指未曾表達於外的思想、感情和經驗等；而是要否認所謂個人的心智運用和外行的行為表現完全無關的說法，包括語言和藝術的表現等。

△創造的過程

對於「創造的過程」這個名詞以及「過程」和「產品」二者間的區別的說法，正是我要提出懷疑的理由之一。因為「過程」這個名詞，很容易被認為是一種完全個人內在化的行為，而且此種創造行為是在心底的最深處，神祕而無法探知的地方進行著。由於受此觀念的影響，因而創造力被認為是純粹主觀的行為，絕不可能用客觀的方式來評量，當然也就更無教育的可能。

或許我用「靈感」的意義來解釋我的看法，會更清楚些。一般皆認為靈感是一種爆發性，純個人性的內在經驗，發展到極點時會喊出：「啊哈！我明白了！」但這種豁然貫通的經驗絕不是因為心智突然的興奮而產生的結果；而「啊哈！我明白了！」這個喊聲也絕非來自靈感，實際上這是客觀的產物。既然如此，會產生此種頓悟感的人，必定已學會表達所必需的技巧。如果我說若要成為一個創造性天才，只須學會我報告中所提出的創造性過程的各種心智經驗就行了，你絕不會相信，因為我本身並未創造出任何有價值的東西來。相反的，如果我不斷的創造出具有原始性的東西來時，你必定就會相信我的說法，即使我並沒有任何有關創造性過程的心智經驗。

當然，或許這個名詞並不合此種矛盾的意義，它只意味著孩子們應當藉著繪畫、寫詩或故事，戲劇表演等富於創造性的活動來發展他的創造性的態度。而「過程」和「產物」的區別並非全屬於個人的心理的過程，雖然常被認為是如此。它只不過顯示出所強調的重點不同：一種是著重教育的過程，另一種則強調產物。就因為這樣所以才導致較重視方法的學習和了解，而忽略了精心製造的產物的詳細指述；換句話說，「創造性過程」重視如何去完成一件成品，可以自由地運用各種方法去嘗試，而不去顧慮所完成的成品是否具有正確性及精密性。如果這就是「創造性過程」所代表的真正含意，那麼我將對此說法深表同情。我的看法是所有的教育都必須站在協助和鼓勵的立場來幫助學習者為自己想一想。

無論如何，「創造性過程」這個字眼兒還是經常被認為是一種個人的心智的機轉，無法被觀察者察覺，因而也無法被評估，更無法經教育而得到。曾有一份報告指出：他的一個學生寫信去請教哲學家維特金斯坦(Wittgenstein)，他告訴維氏說他剛剛改奉了天主教。維氏回信說：「當我聽說某人買了一套登山器具時，我要看看他是怎麼用它的。」

△藝術的形成和內在的經驗

我個人對於創造力的看法是：創造力絕不能和社會脫節，就像語言和藝術的表達，即使此種語言或藝術的本身並無很顯明的創造性，也不能被認為是與社會完全無關。

這個觀點的重要性經常受到忽略，就像維特京(Witkin)的看法就是如此。另一個例子也很明顯的呈現出此種錯誤的概念，例如音樂家阿爾及利(Argyle)的看法。他認為：

音樂所表達的是一連串內心情緒的細微變化。就因為音樂能把內在的經驗表達得如此透徹，所以音樂常被稱為是「情緒的語言」。

這段敘述中很明顯的意味著這種「內在的經驗」是完全獨立的，與外在的表達媒體毫無關連。也就是說此種內在經驗，原本就已存在內心裏，祇等時機成熟時，便能以最適當的形式表達出來。所以此種經驗若一直沒有適當的技巧把它表現出來，它便永遠停留在那兒，就像擁有音樂天

份者，若未曾學過音樂的表達技巧，他的音樂才華便將永遠無法顯露出來。但是，若以此說為前提，既然此種內在經驗連從原理上都無法確定它的存在，又怎能說它們絕不存在呢？如果這個假說成立的話，我們也可以說狗也具有此種音樂的「內在經驗」，只是因為狗還沒有學會表達技巧來把它的經驗顯示出來而已。

這麼說來，如果沒有「音樂」這種表達內在經驗的工具的話，則個人的經驗不僅僅是無法顯示出來而已，更重要的是，根本無法證明它的存在。那也就是說，一個人不可能有此種內在經驗或創造性思想，除非他已經學會了一些屬於音樂的客觀標準或表達技巧才行。這樣說來，發展個人的創造力就必須以學習操作的技巧與標準及社會的運作為先決條件，從這一點可以明顯的看出我們在發展創造力的教育上犯了多大的錯誤！大家一直認為技巧的學習是發展個人創造力的最大障礙。而從前面所敘述的事實可以證明若要使一個人能充分發揮他的創造力，就必須從技巧學習開始。

把技巧的學習看成是阻礙創造力發展的錯誤觀念，在今天的教育上是非常普遍的現象。雖然老師們認為學習技巧有礙學生創造力的發展，然而他們卻仍然每天都在教這些技巧，像繪畫、舞蹈、戲劇、音樂、語言之類，他們也許使學生的進步情形，他們也顧慮到學生多種經驗的學習，讓學生有更廣闊的創造領域。可悲的是他們實際上雖如此的施教，而在理論上他們卻不認為這是發展創造力的正確方式。因為教育的可靠性不僅要依據我們所做的，還要根據我們所敘述的教育目標、政策，和理論來評量，簡單的說，哲學的理論要支持實際的行為。

△技巧的學習

技巧的學習絕對不會阻礙創造力自由發展的理論常引起主觀主義者的反對意見。下面我舉個例子來說明：

我對滑雪這項運動既愛又恨。為什麼呢？因為我的滑雪技巧永遠停留在快要學會又尚未學會的那短暫的間隔裏。我一直努力要突破這「一點」。就在最近一次我去滑雪渡假時，經過了一個星期的努力學習之後，終於有一天，我懷著一種

終於學會了的心情，帶著滑雪的裝備出門了。當我從高處很興奮的滑下來時，在斜坡底下正好碰到我的一個朋友，我告訴他我終於領會到滑雪時的那種飄飄欲仙的感覺，但我的朋友卻老實不客氣的告訴我：「絕對不可能！因為我看到你從上面滑下來時的那副樣子就知道你沒有那種感受的。」

但是我這個例子卻遭到了創造力研究所所長的激烈反對。他說我是過於強調技巧的重要了。他認為只要我已獲得滑雪的快樂，即使沒有很好的技巧，也能使我滿足才對。很明顯的，他也正犯了我前面所提的對教育的錯誤概念。正如我前面所說，自始至終，我一直都喜歡滑雪，雖然每次都摔得鼻青臉腫的，然而這和滑雪的理論無關。因為不論我所享受的滑雪樂趣或美感的體驗如何，都絕不是那種真正擅長滑雪的人所得到的那種真正屬於滑雪的感覺。同樣的，我的滑雪天份，也只能停留在我的技巧層次那個階段上了。

此種錯誤的主觀態度，在教育上造成極大的傷害。如果我們在從事教學活動時，過份強調學習的快感而忽略了技巧訓練的重要性，這是非常危險的事。

更重要的一點是，如此一來，學者本身可能還具有的創造力以及更多的感受，他都無法一一展現，一一體會，因為他還沒有學會表達的技巧。以滑雪來說，我希望能體驗到真正擅長滑雪者所體驗到的飄飄欲仙的感覺，只是玩玩雪，欣賞欣賞雪景對我來說是不夠的，從這個層面來說，我恨滑雪，因為我無法真正的享受它。

這麼說來，我是不是在反對創造力和感覺的自然性呢？絕對不是。對這個錯誤的概念我必須加以解說，現在我以舞蹈家瑪莎·葛蘭姆所說的話做為證明。瑪莎·葛蘭姆曾說若若能達到自然表達的舞蹈境界，至少得接受五年的嚴格基本訓練不可。

由此可見把習得的技巧看成是阻止創造力發展的障礙物是何等錯誤的見解。從另一方面說，技巧的能力雖不一定會直接有助於創造力的增加，但他卻是創造力必須具備的先決條件，不論任何學科，訓練或是活動都得先學會技巧才行。

或許我用另一種說法更能證明我所提出的觀點。有個雕塑家朋友的小兒子，有一次和他爸

一起走過一棟建築物的廣場。突然間，他的小孩指著一堆磚頭叫道：「爸爸！你看！又一個雕塑品！」他的父親對現代雕塑相當熟悉，但他卻從沒想到過把一堆磚頭看成是一種雕塑品，他的兒子所以會把這堆磚頭看成是一種雕塑，完全是因為受到他父親工作的影響，由於耳濡目染的關係，他知道以何種角度與觀點來察看事物，他知道怎樣的東西叫雕塑品，他絕不是胡言亂語，而是用受過訓練的眼睛來察看事物。

△想像和事實

在最近的一次演講會上，劇作家愛德華·邦德曾指出一項對「藝術的想像力」所犯的共同錯誤。一般人常認為藝術的中心思想即想像力，而此想像力又與幻想、錯覺有關，完全脫離了現實。事實上，藝術所需要的想像力，是要人脫離虛假的幻覺外殼，而能看到真理的存在。想要發展表達出真理的技巧或認識真理的能力還是一件相當困難的工作。最近我到紐約去，在那兒我花了一些時間去參觀畢卡索的作品，從欣賞他作品的原稿到完成圖間，給了我極大的啓示，畢卡索在他的作品裏表現了他對轟炸格尼卡的看法。

藝術的創造的景象式想像力，不僅僅是要「逃避現實」，而且要避免「浪漫的幻想」，此種幻想將會阻止對真理的認識。

現在我舉出一個例證來說明我所提出的三項論點：這三項論點是：1 想像力是爲了要能見到真理。2 技巧是爲了能自由的表達真理。3 創造或想像中的景象只能從已有的事物中伸展出來。我將以第一次世界大戰時詩人的作品做爲我的引證。

在一次大戰初期，社會上瀰漫著一片刺激的、浪漫的國家主義思想。那時候文學上詩的語言多半是屬於浪漫期的，尤以濟慈的詩派爲代表。由於受到此種模式的影響，詩人魯伯特·伯祿克對那些爲國家而戰死的士兵們，形容他們是如何的光榮，如何的高貴。當戰士們被埋葬在海外時，他形容他們：「在異國的土地上，某個角落裡，安息吧！你將是永遠的英國！」這是多麼詩意的死亡！然而實際的經驗卻給了戰爭完全不同的景象。因此詩人魯德雅·基柏林（Rudyard Kipling）當他從這個錯誤的幻象中醒悟時，寫

道：當他們問你，我們爲什麼死？告訴他們：只因為我們的父親也一樣躺在地下啊！

後來的詩人，由於親身的體驗，知道戰爭絕不像詩人所描寫的那樣詩意，把戰爭看成是一種浪漫的、揮舞著旗子的英雄主義而已。戰爭是充滿著泥濘、鮮血、無可勝數、毫無目的痛苦，毫無知覺的殘害與殺戮。由於深深體會到戰爭的實際面目，詩人威爾福瑞德·歐文寫道：這是個古老的謊言：爲國而死是多麼的甜蜜與榮耀！

我舉這個例子的目的是在說明一件事，那就是雖然基柏林和歐文表達出了戰爭的真實面目，但早期的詩人們所說的也並非謊言。因爲在當時所能用來表達戰爭情況的語言就只有那些浪漫的詞句，他們沒有其他的語言或概念來傳述或認識戰爭的眞象。歐文和後來的詩人們創造了一種語言，而此種語言可以用來描述戰爭的眞象。當然他的成就也絕非一蹴而及的。所以當我們仔細研究歐文的詩的作品時，我們將可很清楚的看見他是如何從他原有的傳統的詩的語言和概念中掙扎蛻變出來，產生了新的語言。但也經常會受到原有思想的影響，而流露出新浪漫主義派的作風來。因爲他正處於一種創造性的掙扎中，要由原有的語言中建立起一種新語言，而此種語言正可將戰爭的真實概況描述出來。歐文的處境正像水手在海當中重新架構他的船隻一樣，他不可能完全重新開始，他只依原有的結構加以改變而已。然而，歐文和他同時代的詩人們，他們的改變是相當可觀的。到戰爭結束時，浪漫主義的作風已完全消失，這些詩人們看得很清楚，描寫得也很生動，他們所看見的戰爭場面是完全的無望，毫無目的死亡與痛苦折磨。以往詩中所描寫的國家主義的榮耀變成了極無人道的行爲，詩人們不再歌頌，而把他們的同情朝向所有的戰士，無論是友或是敵，因爲他們都是被捲入這場盲目的野蠻行動中的無辜受害者。

能夠看清戰爭的眞面目，能用適當的語言來把實際的眞理表達出來，若不是具有相當的想像力，這些詩人們又如何能突破浪漫主義的牢籠而揭發事實的眞象呢？若無創新的寫作技巧，又如何將詩人的感情表達出來？但最根本的是：所有創新的想像或技巧都須建立在原有的根基上。

△創造力和教育

創造力是教育的結果。因為在進行任何教學活動時，都必需有客觀的評量標準，老師根據此標準逐漸擴大了學生創造的可能性。站在主觀主義者的立場，他們則認為創造的過程完全是私人的內在行為，無法用外在的媒體來傳達，評估學生的創造性思想更是無意義。任何製造出來的成品，可能是屬於某種創造性思想，也可能什麼思想都沒有。因此創造力是不可能學習的，也不可能經由學習而使得創造的能力逐漸增強，創造的範圍逐漸加大。更進一步說，一個孩子若要知道他自己的進步情況，他必定要知道如何來做自我評量這是非常困難的工作——做自我評量也就是用客觀的標準來衡量自己的工作。

然而我們還有最重要的問題尚未回答。在一次會議上我和一位教藝術的老師談起類似的問題，他同意我對技巧學習和客觀評估的看法，但他也覺得如此說法並未針對問題的癥結所在。他說：「創造力當然是不能教的。我同意你可教某種技巧或評估某種技巧，但絕無法教會「創造力」本身。」當然，表達的技巧和所表達的內容是有區別的。一項藝術作品，一篇散文、一篇哲學演講，可能在技巧上都表現得相當好，然而在內容上卻空洞乏味。如果我們說某個藝術家是個很好的畫匠或琴師，意思就是說他的作品缺少創意沒有內容。

究竟說「創造力不能教」是指什麼呢？什麼又是「產生創造力、想像力，原始作品的潛能是不可教的呢？」對一個毫無學習能力的人，你是沒有辦法教他學會任何東西的。對於一個沒有眼球的人，你想要教會他所有的網球技巧，讓他去參加溫布敦網球公開賽，而想得名，這難道可能嗎？

或許還有人要提出一些反對意見。他也許會說：「若要讓一個小孩知道如何去發展他的創造力還有可能，若是說要去教會孩子創造力，那就很難說了。」但是說這話的人究竟他心裡存著什麼想法，所以才這樣說呢？這種情形，大部分是因為在一般人的概念中認為凡是「教」給孩子什麼，無形中就給孩子增加了一種「限制」，並且他們也認為學習是純屬於孩子的一種隨意的自我

發現。當然，我不否認這種說法也有它的道理，但如果不小心就很容易發生危險了，像前面所舉的維特京的例子就犯了這種毛病，他認為真正的創造力是不能給予任何的限制、負擔、和技巧的，然而實際上，即使是最堅持自由表達的老師們，他們也必有一些自己的觀點存在。就像說提供給學生一個最自由的環境，讓學生去從事自由創作，而這個所謂自由的環境本身不就具有某種條件了嗎？譬如有人提出來說：「我從來不給學生任何的限制，每次上課，我就發給學生色筆、顏料、紙張，然後叫他們自己去創作。」試問，這提供給學生繪畫的用品，難道就不算是給學生的一些限制了嗎？難道這種限制就此提供給學生黏膠、馬鬃，或其他任何東西的限制要少些嗎？實際上，任何事物本身就是一種限制，不論你給學生看的是馬或是馬的鬃，是橡樹或是黏膠。

這樣的例子，不勝枚舉。我所要指出的是那些堅持在進行學習活動時不可以給與任何限制的人，他們的理論實在是犯了自相矛盾的弊病。真正的問題所在應當是：究竟能給學生多少限制？什麼樣的限制才是最好的呢？當然，最好的限制是不但不阻礙學生的學習發展，反而是幫助學生使他的思路大開。然而，實際上目前我們所給的限制多屬於阻力而非助力。

最近我在廣播中聽到一項報導，它說：由於微電腦晶片的發明，在未來的五到卅年中，將有百分之九十的人口會受到失業的威脅。這項報導更加強我對創造力教學的重要性的看法。人類若不積極發展創造潛能的話，就將無法繼續生存。而在發展創造潛能的過程中，最大的障礙就是前所流行的「核心課程」，此種課程的設計內容是無法幫助孩子們適應未來的社會的。最合乎時代潮流的「核心」應當是能教給學生們創造性的學習態度，發展良好的人際關係以及語言能力。肯定自我，以及道德教育，除非我們的教育能將這些做重心，否則不必等到將來，現在我們的社會就會亮起紅燈。除非人們懂得如何創造性的利用他們的時間，加強創造性能力，否則難免要受到慘痛的挫折，對所有其他的事物都會感到漠不關心。這些跡象，目前都已清楚的可以看出，就像失業問題的困擾，更不用說其他更嚴重問題帶來的後果了。

從事教育工作者的責任是相當大的。毫無疑問將有一些傳統的壓力必須克服，例如來自電視廣告以及所謂的「通俗文化」(pop-culture)所製造的一些無意義、膚淺的陳腔爛調。而要克服此種壓力也絕不容易。一個人有怎樣的表現就在於他有怎樣的經驗。從這個角度來說，一個人若長期處於此種傳統性的壓力下，他所有的創造力和想像力即使不窒息，也將糟蹋殆盡。

我向來極力支持要幫助及鼓勵人們多為自己想一想。現行的教育不是阻止創造力及個別性的發展，就是不斷重覆學習一些現成的事實，因此，學生們上學就好像上教育超級市場一樣，裝滿了一腦子排列得整整齊齊的思想，而這些思想都是預先包裝好的。而主觀主義者，雖然沒有了一成不變的缺點，但它的過分強調自由而變成了一種懶惰—審美的、智力的、教育的懶惰。因為在此種方法下，學生只是順著自己的意思做事，沒有任何指導，也沒有一定的目標要完成，一切都順其自然。我則站在相反的立場堅持個人創造力的潛能只有經過辛勤的工作，嚴格的訓練，客觀目標的逐步達成及了解，想像力的發展及對概念的清楚認識，如此才能將潛力發展出來，簡而言之，必須靠好的教育。

要了解「為自己想一想」的道理實在不容易。就像羅素說的：「大部分的人還來不及『想』就已經『死』了。事實也就是如此。」

△結論

在本文的開頭，我曾引述那隻輕巧的鴿子，渴望追求一種不可能的理想。事實上，空氣的阻力不僅不是阻力而是一種助力；因為有空氣的阻力，才使自由飛行成為可能。同樣的，一個人的腦子若是真空的，他又如何能創造？因此創造力是必須從技巧的學習，目標的確認，及原有的基礎逐步發展而來。也惟有透過此種媒介，個人創造力的潛能才得以自由發展。

以下五點是總結我對創造力的看法：

- 1 創造的過程是必須經由創造的成品來加以認定。
- 2 創造力不是單純的心智狀態或活動，它絕不是屬於完全無法表達的形式。
- 3 創造力是從原有的文化傳統中伸展出來，

因此它絕離不開原有的文化基礎。

4 創造力的必備條件是必須有基本的技巧為基礎。

5 創造力有客觀的標準。

△總論：創造力能教嗎？

最近的一次廣播訪問中，有人問名爵士樂喇叭手 Dizzie Gillespie 先生他所吹奏出來的樂曲如此具有獨創性，是否因為他從未受過正統的訓練的關係，所以才會有如此獨特的風格呢？他以非常肯定的語氣答道：「不，絕對不是。若有老師指點，可進步得更快。」訪問者又問到：「如果這樣說的話，您不以為老師的指導，就某方面來說，也會阻礙獨創性的發展嗎？」他回答說：「那必定不是位好老師。」

我認為「好的教學」必需要能提供給學生發展創造力的基本條件，由此也得到了最後的結論：創造力能教嗎？當然能。

取材自：British Journal of Educational Studies Can Creativity Be Taught ?
by David Best, Department of Philosophy, University College of Swansea

(上接第18頁)

Gifted Student, from Project IGNITE, Dearborn Public Schools.
Characteristics of a Sound Program for Gifted, by Williams, Clifford W., Education for the Gifted, Fifty-Seventh Yearbook of the National Society for the Study of Education, Part II, Nelson B. Henry, ed. (Chicago: University of Chicago Press, 1958), pp. 147 ~ 165.