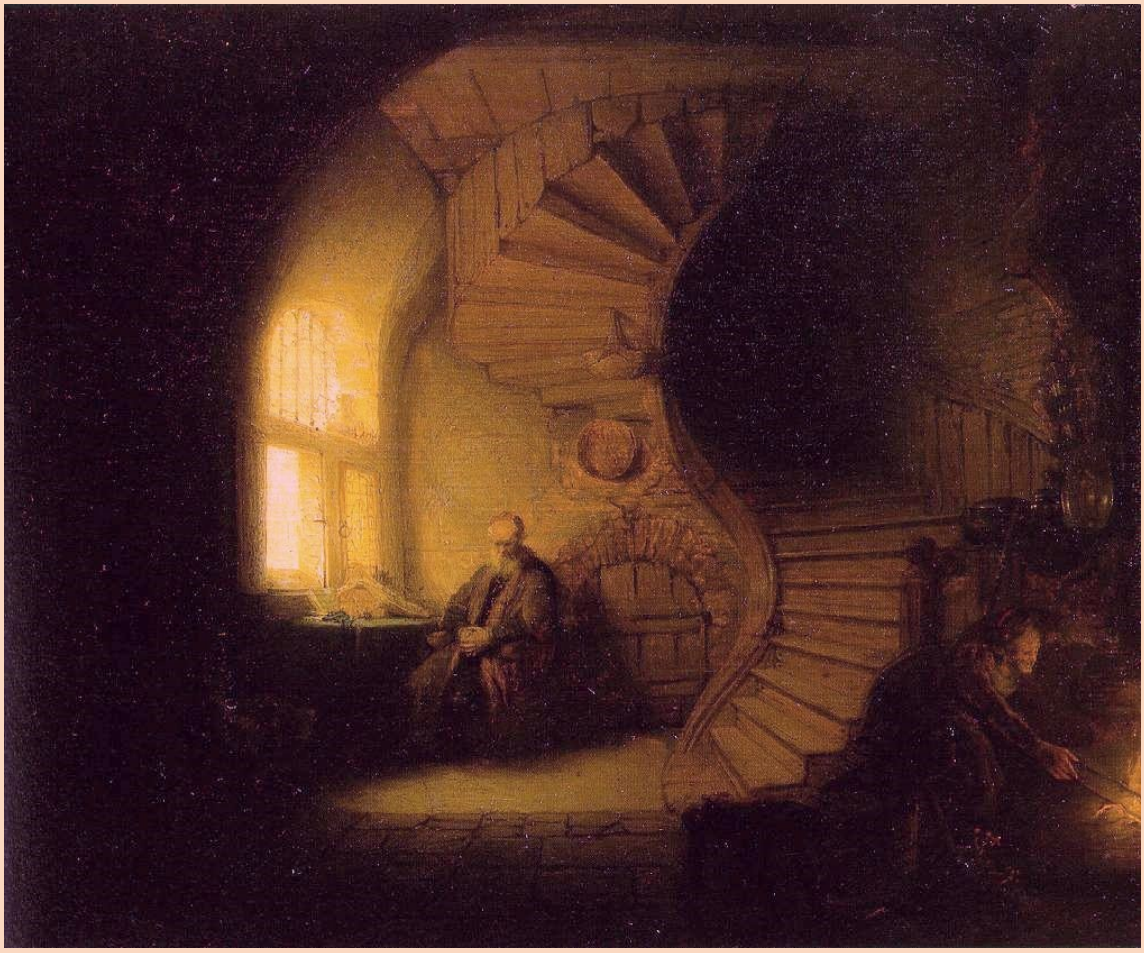
道德的本質



林登·拉魯什

道德的本質

林登・拉魯什

《道德的本質》最初由《全球策略信息》雜誌於 1998 年 6 月 26 日出版

全球策略信息
All rights reserved © 2020 EIR News Service Inc.

道德的本質[1]

林登·拉魯什

1998 年 5 月 28 日

幾十萬年前的證據表明，原始人類繼續存在的物理原理，使人類異於高等猿類，並且絕對高於猿類。[2]關於人類本質以及行為特點的科學調查都基於物種差異，原始或複製發現的物理原理產生顯而易見的型態。諸如演繹或純粹「從重複經驗中學習」的動物，不存在替代心理活動質量低下的知識。

因此，綜合考古學和歷史記錄表明，人類整體的存在[3]在生物圈不斷增長的發展部分[4]，主要是人類對自然權力增長的積累，以測量地表人均和每平方公里人口增值的方式呈現。人類有意識地改變與生物圈和整個宇宙關係的能力是獨一無二的。

不過，上述事實存在一個彼此相關且至關重要的悖論。人類經過數百代的長期進步，顯示進步是其中的關鍵且毫無疑問的特徵。並非事前保證，短期內的每一步進展，例如幾代或更多代的全球或地方文化，就會出現超越的現象。因此，科技進步對於人類的不斷改善至關重要。但是，進步或退步不會自動發生；實際上是「文化因素」的結果，幾乎是發現更高物理原理的進步所帶來的衝擊。

事實上，不僅考慮「文化因素」，甚至可以操控科學和技術的進步，也可以左右發現物理原理的方式，促進和實現改善人類來自大自然的體力，以及純粹改善文化人口特徵的物質發展。

目前，全球金融和貨幣仍在崩潰，使 1946 - 1963 年戰後重建時期曾經引以為傲的文明陷入全球「新黑暗時代」的威脅中。因此，人類再次面臨 1964 年至 1972 年對抗技術進步和理性的青年反文化起義，逐漸摧毀全球道德和文化「範式轉移」的技術文明。

如果要避免抓住地球文明看似不可避免的人口和人均崩潰，明智的國家和相關政策取決於發現和轉向文化原則。作者建議，這些文化議題的重要性應該明確地透過古典藝術教育進行研究，也是十九世紀初創造歐洲文明的科學家、藝術家和政治家的思想，例如：德國詩人席勒及其友人洪堡兄弟，[5]和認識洪堡的美國富蘭克林曾孫，亞歷山大·達拉斯·巴赫 。[6]

---

[1] 參見林登·拉魯什，〈俄羅斯是歐亞大陸的經濟基石〉中「m 維」和「n 維」流形之間關係的參考文獻，謝爾蓋·格拉斯耶夫(Sergei Glazyev)博士報告的序言評論，《全球策略信息(Executive Intelligence Review)》，1998 年 3 月 27 日，第 45-51 頁。

[2] 德國最近的考古成果揭示了精心製作的投擲長矛，其歷史可追溯到 40 萬年前。人類已知早在 4 萬年前即使用此種技術。木矛塑造成標槍，以為平衡之用，而非簡單的推進工具，反映製造者的技能，通常不認為這是更新世的人類，即所謂的舊石器初期。 參見蒂梅(Hartmut Thieme)，《德國舊石器初期的狩獵長矛》，自然雜誌，1997 年 2 月 27 日，第 807-810 頁; 登內爾(Robin Dennell)，《世界上最早的長矛》，1997 年 2 月 27 日，第 767-768 頁。

[3] 也就是，作為整個生物圈存在和發展的組成部分。

[4] 人類是整個生物圈的一部分。人類在生物圈的部分增加，人均在生物圈也增長。 可將此與維爾納茨基* 的生物圈概念比較。[譯者註 * Vladimir Ivanovich Vernadsky，1863－1945， 俄國及蘇聯礦物學及地質化學家，是地球化學、生物地球化學和放射地質學創始人之一]

[5] 沃茲(Marianna Wertz)，〈洪堡的古典課程〉，《費黛里奧(Fidelio) 》，1996 年夏季號，第 29-39 頁。

[6] 巴許(Alexander Dallas Bache)（1806-1867）畢業於美國軍事學院（1825 年）；1836 年派往歐洲與包括德國數學家高斯(Carl F. Gauss)、德國物理學家韋伯(Wilhelm Weber)和德國自然科學家洪堡(Alexander von Humboldt)的科學家和教育領導人合作。巴許與德、法思想家合作，組建美國精英科學家團體。他和助手設計並組織美國海軍學院。擔任美國海岸和大地測量局局長，巴許是美國出現先進軍事工業能力以及創建電氣工業的首席戰略家，也是林肯總統的首席情報顧問。

一般來說，與十九世紀早、中期歐洲古典文化所代表的優越水平相比，即使受到最近幾代歐洲主導的全球文化趨勢支配，當今人口的落後、無知也令人震驚，甚至相對野蠻 [參見本頁方框。二戰後幾代人的道德和文化墮落，以今日青少年躲在猖獗的存在主義為特徵。[7]這種非常糟糕的趨勢是多數頂級職位和當今社會較低階的典型趨勢。

以下報告是關於扭轉目前全球文明的文化和實體經濟崩潰的挑戰。第一步要找出目前最緊迫的困境及其解決方案，接著以下列方式發展。

1.
三個重要的發現

1948 年至 1952 年間，筆者首先發現了三個原創、相互依存的物理原理。這系列的原則，持續且相互關聯的發展已經主宰筆者的生活、專業、相關成就，成為近幾十年來日益增長的核心爭議人物。

第一項原則採用 1948－1951 間作品的資料：人類對自然、人均和地球表面每平方公里增加的功率，可以粗略的描述如下。[8]

也就是說，人類對自然、人均和地球表面每平方公里增加功率的順序，是以連續、革命性、已實現的物理原理的發現呈現。[9]從物理角度來看，物理原理是經實驗驗證的革命性發現，其形式如果不是線性，或其他簡單的序列，至少可排序；而，這些序列的積累與人類增加自然的潛在（物理）能力相關。1948－1951 年間，與今天一樣，論證仍然存在，他們彼此相關的典型特徵，是將實驗驗證的物理原理作為適用的機床設計，以及「技術」的類比原則。[10]

第二項原則的發現可以追溯到 1948－1951 年間，即實驗物理的創造性思維在於解決物理發現的悖論，嚴謹的古典音樂、詩、戲劇模式和造型藝術之創作可辨識其解決

---

[7] 1996 年 2 月以來，美國農村地區發生六起嚴重的學校殺戮事件，涉及的孩子年齡介於 11 至 16 歲。其中兩起案件，孩子在上學之前殺害父母，然後再到學校殺害同學和老師。所有案例的孩子們都沉浸在電子遊戲中，例如《真人快打》(Mortal Kombat，又譯《魔宮帝國》)，令人頭腦麻木的搖滾音樂和暴力電影。請注意，其中五個案例，少年係以成人接受審判。

1998 年 4 月 8 日，唐賀夫(Marion Dönhoff)伯爵夫人在德語版時代周刊(*Die Zeit*)討論德國青少年的暴力現象。她在「這些是吾人的孩子」一文中，指出類似的青少年暴力源自於「缺乏不公正、不寬容、極端自我中心主義的意識」--社會縱容的結果，造成「一切都圍繞物質和商業成功。」

這種文化墮落是納粹存在主義哲學家海德格稱之為「拋出(thrownness)」的例子。黑爾佳・*策普*・拉魯什(Helga Zepp LaRouche)在 1994 年 9 月 3 日的演講中（「海德格的幽靈開羅會議」，《全球策略信息》，1994 年 9 月 12 日），描述海德格的存在主義為：「海德格說，『人類，在西方文化歷史中已經忘記了生活的基本要素。人們以不切實際的方式生活，在逃離死亡的極度痛苦中尋找娛樂。真實生活的現實，在於平庸 、被拋棄的經驗』-被拋擲性(Geworfenheit)，也就是說，撲通一聲就被拋入歷史，然後，你就在那裡。」 海德格對沙特有很大的影響。

[8] 林登・拉魯什，《你想真正掌握機濟學嗎？》，第二版，（華盛頓特區：全球策略信息新聞服務，1995 年）

[9] 創立電動力學的法國古典電磁學創始人安培(André-Marie Ampère)、法國物理學家菲涅耳(Augustin Fresnel)、韋伯、高斯、黎曼等人間交流且優異的貢獻。 參見赫克特(Laurence Hecht)，〈1845 年高斯 - 韋伯通信的意義〉，《 二十一世紀科學與技術(21st Century Science & Technology)》，1996 年秋季號，及勞倫斯·赫克特，〈19 世紀的光學理論及邁克生-莫雷-米勒(實驗)的真相〉，《二十一世紀科學與技術》，1998 年春季號。要強調的是，這是關於安培-韋伯的「縱向力」和菲涅耳 - 黎曼的折射和延遲傳播。

[10] 拉札爾· 卡諾的作品正式將「機床設計」引入現代經濟，特別是在 1792-1794 年的經濟軍事動員中發揮作用。不過，「機床設計時代」應是 1861-1876 年美國經濟動員時期。 因此，從美國發起「工業革命」開始，直接影響俾斯麥的德國（1877 年）、明治復興的日本和亞歷山大二世的俄羅斯。

悖論的思維過程。此項原則與目前流行的、錯誤的藝術（例如，人文）與物理學（例如，科學）的概念相反，[11]也是本次報告的重要參考點。

第三項原則可追溯到 1952 年，筆者當時認知到黎曼 1854 年革命性的資格論文中[12]首先定義並修正高斯的作品是關於開普勒多連通流形概括性的概念。黎曼的資格論文，是理解和整合有效的創造性發現原理，為物理學和古典藝術[13]提供了不可或缺的元數學[14]基礎。此外，黎曼的發現不僅新穎，也與明確的柏拉圖式本體論相關原理有關。筆者同時比較了黎曼那段時期的幾篇著作，認為他的作品強烈暗示與柏拉圖本體論的形上學思想有關; [15]當時筆者認為，從音樂的角度看，這個概念很明確。

堅持古典人文主義教育的原則，就必須考慮三者彼此相關的發現起源和深刻的現代意義。現代哲學耗盡筆者的青少年時期，[16] 所有 1948-1952 間的發現都源於筆者青少年時期選擇的萊布尼茲世界觀，[17]包括具體、明確反對杜威的教育教條，[18]並且持續反對至今，立場和十七和十八世紀的英法還原論者[19]一致。[20]正是這段青少年後期的研究，筆者首先明確反對範式般的新亞里士多德學派攻擊萊布尼茲，這些攻擊也是康德名著《批判(Critiques)》的核心。[21]

由於古典人文教育的上述原則，人們必須強調「事實並非偶然」，合併 1948－1952 年的發現，主要是由於筆者全心關注揭露新康德學派的詐欺行為，是由羅素的兩位著名崇拜者引入某些創新的激進實證主義。後者，針對性的欺詐，就是諾伯特·維納(Norbert Wiener)教授[22]激進還原論的「信息論」（例如，極端實證主義的「語言學」）和約翰·馮·諾伊曼(John von Neumann)密切相關的惡作劇，「系統分析」[23]。

---

[11] 即黑格爾學說的政治反動盟友，新康德浪漫主義者薩維尼：人文與科學的全然分隔。 在更粗俗的版本中，這也是「為藝術而藝術」的學說：沒有合理的原則決定藝術的價值，藝術是藝術家及其觀眾隨意的品味。

[12] 黎曼，《關於幾何學的假設》，《黎曼數學論文集》，韋伯(H. Weber) 編輯（紐約：多佛出版社，1953）。萊布尼茲堅持其微積分的“無窮小”並非線性，而是非恆定曲率區間，與開普勒 - 高斯 - 黎曼的觀點相同。

[13] 黎曼，〈論心理學與玄學〉，前引書，第509-520 頁。

[14] 譯者註：Meta-mathematics，又譯超數學，是一種研究數學和數學哲學的數學

[15] 例如，思考客體(Geistesmasse)，〈黎曼死後關於形而上學的手稿〉，前引書。

[16] 古典文化中的任何原理都只是基礎學習。不只是學習一項原理，而且必須了知該原理。要了解一項原理，就要自己體驗發現的過程，也要體驗該原理的關鍵實驗證據。只能藉由發現實驗上可驗證的想法解決之前，不可解的矛盾才能透過「原理」理解自然律。

[17] 特別是當時的《神義論》、《單子論》和《克拉克-萊布尼茲通信》

[18] 筆者在十四歲九年級時，讀到杜威關於教育計劃的作品，感覺到被彼時中學課程的教育哲學貶低和仇視。因此，往後幾年對康德的《純粹理性批判》充滿熱情。

[19] 譯者註：Reductionist，又譯簡化論者、專簡論者與化約論者。

[20] 例如，培根、伽利略、霍布斯、笛卡爾、約翰·洛克、曼德維爾、大衛·休姆等簡化論的保羅・薩皮追隨者，及伏爾泰和法國「百科全書派」的安東尼奧·孔蒂追隨者。

[21] 當時，康德《純粹理性批判》和《前言(為” 能將自己呈現為科學的任何未來形而上學的序言”之簡稱)》。另見，尤拉（Leonhard Euler）竊取錯誤論點，試圖反對萊布尼茲的《單子論》：林登・拉魯什，〈教皇在哈瓦那佈道捍衛民族國家〉，《全球策略信息》，1998 年 2 月 6 日，第 51 頁。

[22] 例如，諾伯特·維納，模控學(Cybernetics)（紐約：約翰威立出版社，1948）。 維納「信息理論」的根源可在羅素學派的語言學中找到以下諸人的相關論點：卡爾·科爾施(Karl Korsc)、卡爾納普(Rudolf Carnap)、哈欽斯(Robert Maynard Hutchins)、哈里斯(Zellig Harris)。 羅素 1938 年的「科學統一」計畫，是麻省理工學院語言學派和喬姆斯基(Noam Chomsky)及馬文·明斯基(Marvin Minsky)的「人工智能」立論基礎。

[23] 約翰·馮·諾伊曼的作品遭到維也納學派奧地利數學家哥德爾(Kurt Gödel)1930－1931《論數學原理及相關系統不可判定的命題》和《關於提供數學基礎的討論》作品集，第一卷（紐約：牛津大學出版社，1986 年）毀滅性打擊後，他就轉到數學遊戲理論領域了。1938 年，馮·諾伊曼荒謬的宣稱可用線性聯立不等式為減輕經濟(負擔)找到解方。在這方面，諾伊曼與奧斯卡·摩根斯特恩（Oskar Morgenstern，美國經濟學家）合作，產生《遊戲與經濟行為理論》的謬說，第三版（普林斯頓：普林斯頓大學出版社，1953 年）。諾伊曼和維納一樣，提出將「人工智能」定義為線性數位計算機系統後代的可能性。

同樣地，筆者在 1948－1952 選擇先反駁維納，後來是馮·諾伊曼。筆者在 1940 年代戰爭期間認為，一般實體經濟學（不同於貨幣 - 金融）必須從有利角度攻擊康德《批判》一書中的問題 - 即，人的自我永存，增強了對自然的實踐能力。這必然是科學，其基本重點是引用人類明顯、有意識的獨特潛力原則，以增加物種潛在相對人口密度。這種排序必須連結科學、技術和文化進步的影響及其相關性。[24]

筆者似乎應更專注於延續至今的世界文化與政治中心議題，面對日益增長的政治霸權，反文藝復興、還原主義、特別是威尼斯世界觀的現代歐洲世界文化，仍必須忠於所知的同一經典人道主義原則。其中最令人矚目的是，文藝復興時期的義大利哲學家蓬波納齊（Pietro Pomponazzi）[25]，歷史學家保羅・薩皮(Paolo Sarpi，1552-1623)[26]，哲學家安東尼奧·孔蒂(Antonio Conti，1677－1749)[27]等人的遺著，其影響已經確定為一種遺產和特殊的病理特徵，強加於現代歐洲學術和相關文化最廣泛接受的信仰和實踐。後者，幾個主流觀點趨勢－不同群體的亞里士多德學派、「新亞里士多德學派」、「經驗主義」、「笛卡爾主義」、唯物主義和「實證主義」-共同確立了他們病態教條的霸權，要求一般知識觀念之間的二分法，例如所謂的「文科」，以及與物理學相關的理性行為概念。與英國物理學家暨小說家史諾(Charles P. Snow, 1905-1980)相比，這種衝突有用。更確切地說，一般認為史諾提出現代歐洲經驗主義教條「兩種文化」的二分法。[28]

暫且不論目前哲學還原論霸權主義的影響，且看自古典希臘文明以來，特別是繼承自柏拉圖及其學院[29]的影響，歐洲文明的最佳潮流已經變得相對清晰，即使不是隱含排序關係的簡單概念，甚或人類社會進步的次序，尤其是關於個人的親身實踐和文化人口特徵在其技術水平中實踐。這是以相對潛在人口密度的概念，以可測量的方式進行的相關排序。人類生活環境的改善，與應用科技進步促進人均和每平方公里超越大自然進步的相關觀念，提供了直到最近才認為是「進步想法」[30]的衡量標準。

雖然進步的想法涉及明確的排序概念，但是進步的必然性卻不是建立在明確的原則。例如，一般想像中的數學函數似乎並不存在，就預測進步而言，僅僅因為物理原理的有效發現，人們不一定會認為這是經濟實踐中的具體進步。 實際上，即使是有效發現

---

[24] 1940 年代初期，筆者在批判馬克思資本論時，就攻擊這一點。筆者主要聚焦於馬克思在第一卷中拒絕考慮「資本的技術構成」造成破壞性影響，也在馬克思的第二卷和第三卷中建立「簡單」和「擴大資本再生產」的說法，造成至關重要的錯誤。無論是理解一般實體經濟，還是所謂「商業周期」的起源，馬克思迴避的技術問題都是科學方法的基礎。由於馬克思在這一點上公理錯誤，他的《資本論》第四卷手稿和相關著作絕對不符合擴展社會再生產的要求。近四十年甚至更長的時間裡，對那些自稱是馬克思主義經濟學正統觀念者攻擊本人而言，這一直是一個長久且至關重要的問題。

[25] 義大利哲學家彼得羅·蓬波納齊（Pietro Pomponazzi）（1462-1525）。帕多瓦的蓬波納齊為 15 世紀中葉佛羅倫斯大公會議異議者的主要辯護人。他和學生紅衣主教加加斯帕羅·孔塔里尼(Gasparo Contarini)為歐洲十五世紀文藝復興的主要反對者，他也為十六世紀威尼斯控制的後康布雷同盟(League of Cambrai，又稱神聖同盟)引入諾斯替教及伊本·魯世德(西方人多稱為阿威羅伊，Averroes)等人的亞里士多德教條。

[26] 保羅·薩皮（1552-1623）從 1582 年起就是威尼斯主導派系的領導者，因採用激進的亞里士多德形式主義而臭名昭著，這種形式主義源自奧坎的威廉模式。當時，薩皮掌控英國君主詹姆斯一世，也贊助培根、伽利略和霍布斯等知名人士，創立英國的經驗主義和笛卡爾方法。

[27] 安東尼奧・孔蒂（Antonio Conti, 1677-1749），以創造伏爾泰和牛頓微積分神話著稱，是十八世紀保羅·薩皮之後在歐洲傳播英、法（反文藝復興）「啟蒙運動」霸權的主要繼承者。 正如尤拉和拉格朗日(Joseph Lagrange)、拉普拉斯(Pierre-Simon Laplace)和奧古斯丁·柯西(Augustin Cauchy) 等位法國數學家所述，孔蒂的影響力確立了整個歐洲文明的科學教學，使得激進還原論者的政治霸權迄今盤旋不去。直至今日，孔蒂的影響觸及無限小的「線性」概念，以及實證主義相關的激進經驗主義者羅素、維納、諾伊曼等人都在內。

[28] 斯諾(C.P. Snow)，《兩種文化與科學革命》（倫敦和紐約：劍橋大學出版社，1993 年再版）

[29] 《柏拉圖及其學院》透過與阿基米德同時的埃拉托斯特尼(Eratosthenes)的作品，欣然接受柏拉圖追隨者的作品。

[30] 改善運輸、水資源管理和人均、每平方公里可用能源是基本經濟基礎設施的典型變化，與一般技術進步具相同的總體效果。

原則的情況下，社會也不一定接受經過實驗證明的原則是改善社會實踐的規則。 儘管人們已經知道人類存在迄今的整個時間，在人類歷史的大跨度中，不一定普遍存在進步。

重申關鍵點：從現代歐洲文明可以很清楚的了解，進步總是可能的，[31]卻不一定以簡單的物理概念產生，有時甚至經常會停滯，或更糟糕的人口統計和實質倒退。結合史前階段的人類漫長歷史，只有少數後人未視為失敗的文化發展。在已知的歷史中，社會寡頭形式的困境持續存在，例如古代美索不達米亞、羅馬、拜占庭和阿茲特克等文化的社會形象，儘管統治時間長短不等，但是文化的常見情況最具特色，因為他們的文化承傳缺乏足夠「維繫生存的道德適應性」，最終註定會毀滅。

在此討論席勒引用的病態、文化 - 歷史範式的問題。[32]對照 1789 年法國大革命爆發後道德墮落的可怕歷史，[33]除了 1792－1814 年之間拉札爾· 卡諾（Lazare Carnot，1753－1823，法國大革命要角，也是傑出的數學家）和加斯帕·蒙日伯爵（Gaspard Monge，1746－1818，法國數學家）圈子領導的法國巴黎綜合理工學院（Ecole Polytechnique）重建路易十一的法國，直到 1789 年都是世界上最發達的民族國家，(1789 年)之後就急轉直下，遠離拉法葉侯爵支援美國革命的路線，進入以羅伯斯庇爾、保羅·巴拉斯、拿破崙一世和法國實證主義追隨者為代表的道德墮落「啟蒙」狂歡。[34]

席勒的目的是解決法國文化中不祥且至關重要的問題，他在《關於人的審美教育》中已闡述此點。[35]雖然席勒應該在著作中澄清本意，但是他更深刻、最關鍵的本體論論點，如該系列第五封信所言，似乎為他大多數相對膚淺、自以為是的崇拜者所掌握，卻未能把握認知嚴謹的本體論。筆者自認為最有資格解決本體論的可能影響。這些本體論議題及其對今世政治實際的可能影響是本書的重要主題。

即將出版有關音樂的一份報告中，說明席勒洞察文化發展作用的本體論基礎。報告中，專注於古典音樂完整主題創作的典型案例，由巴赫(J.S. Bach)的作品《音樂奉獻》(Musical Offering)作為莫扎特的基礎。[36]這種從巴赫到海頓、[37]莫扎特、貝多芬和勃拉姆

---

[31] 無可否認，權威的激進經驗主義者，例如羅素及其追隨者，並不贊同這種樂觀主義觀點。

[32] 席勒提到法國人民在兩個地方錯失法國大革命的機會。他在關於人類美學教育的第五封信中寫道：「原本有可能，將法律置於寶座上，尊重人之為人，並將真正的自由作為政治聯盟的基礎。虛榮的希望 ！缺乏道德的可能性；慷慨的時刻找到的卻是沒反應的人。」《席勒，自由詩人》第一卷（紐約：席勒學會，1985 年），第 230 頁。席勒題為〈片刻〉的警句：

這個重要的時代已經成為中心，
然而，如此偉大的時刻卻出現如此渺小的人。
同書第 325 頁

[33] 不僅雅各賓和拿破崙政權之下如此，而且 1898 年後的第三共和、第四共和密特朗政權之下亦然。

[34] 譯者註：遠離拉法葉侯爵(Marquis de Lafayette)， 1757—1834，法國貴族，第一位志願參加美國革命，參與起草《人權宣言》和制定法國三色國旗; 馬克西米連·羅伯斯庇爾(Maximilien Robespierre)；1758－1794，法國大革命雅各賓專政(恐怖統治)時期的實際最高領導人; 保羅·巴拉斯(Paul Barras)，1755－1829，法國大革命時期的政治家

[35] 席勒，人類美學教育講座，《席勒全集》，第五卷，弗里克(Gerhard Fricke) 和格普費特(Herbert G. Goepfert)編輯（慕尼黑：卡爾漢瑟 (Carl Hanser)出版社，1993）。 英譯本出自《席勒，自由詩人》，第一卷，前引書。

[36] 簡言之， 巴赫(J.S. Bach)應用多連通流形原理及佛羅倫薩美聲唱法的訓練標準，發展出複音形式，確定了音調和對位。使用複音倒位（例如“交叉聲音”）處理原則引領大眾進入巴赫十分重要的作品，像是《音樂奉獻》和《賦格的藝術》。從《音樂奉獻》嚴謹研究巴赫的作曲方法，直接引導莫扎特（例如，K. 475 幻想曲）進入完整主題的創作方法，是莫扎特、海頓、貝多芬等人 1783 年後作品的特徵，也是自巴赫到勃拉姆斯古典時期的發展過程，與浪漫時期的概念截然不同。

[37] 證據表明，雖然 1782 年至 1783 年的莫扎特作品也發現了完整創作原則，但是布萊寧(Norbert Brainin)教授可能是當代唯一認同海頓的作曲證明了這種原則。儘管如此，如果海頓的創作未能超越 C.P.E 巴赫 (J.S.巴赫三子)建立的標準，莫扎特就無法完全掌握巴赫完整主題創作原則的《音樂奉獻》內涵。

斯的發展，是席勒美學教育核心的本體論模型，更提出歌德對莫扎特和貝多芬歌曲設定為其詩歌的不良判斷，以及舒伯特實踐並分享席勒反對歌德的相關案例。[38]

因此，這不是對古典文化作用的完整整理，反而是引導讀者從音樂中突破過往，識別整個古典文化中涉及本體論原則的本質。

2.
以藝術作為科學

柏拉圖作品中，巴門尼德對話在思想史上佔有特殊的位置。從巴門尼德和柏拉圖相關著作的角度來看，柏拉圖定義思想的概念，是為了捍衛畢達哥拉斯學派的開創性貢獻，對抗反畢達哥拉斯和還原論的埃利亞學派（Eleatics）。埃利亞學派是巴門尼德對話的典範。逐斷地，赫拉克利特（Heraclitus），約公元前 530—前 470，古希臘哲學家）的本體論觀點，「變化之外無恆事」，在柏拉圖對話的關鍵段落中迴盪。[39]

這種對話攻擊的核心是同樣錯誤的本體論，對所有還原論者的傳統基礎有重大影響，從埃利亞學派，到詭辯家和亞里士多德，再到現代經驗主義者、唯物主義者和實證主義者。鑑於一系列發展與有序的原則變化對應，該如何將更高的原則概念化，得出重大影響且成功建構有序變化的原則？

在柏拉圖的對話，作曲正是藝術中本體論的特質，作品在此導入發生自相矛盾的轉換，作曲家也在此原則上引導觀眾遠離演奏中主題的表達，更高的原則才是藝術作品真正的主題。 因此，此一原則包含連續、相互矛盾的排序原則，顯示納入藝術構圖主題的本體為真。

真正的主題是所有古典藝術本體論質量的位置。

例如，莎士比亞的「哈姆雷特」，尤其是著名的第三幕獨白，哈姆雷特面臨選擇堅持他「男子氣概」的習性、小氣、偏執、虛張聲勢的世界觀，以保證自我強加的厄運，或冒險進入新的世界觀，而非毫無生氣的死寂之處。哈姆雷特和當今悲慘的政治家之間幾乎無何區別，如今面對世界金融和貨幣體係不可避免的崩潰和解體，他們寧可在註定崩潰的同溫層工作，成為「實際的政治家」，而不冒險逃離註定崩潰的系統趨吉避凶，採取他們厭惡的全新形式：無旅者歸返之地。對他們來說，回到蒼老、熟悉、患病的蕩婦處也比與健康的移民結合更舒服。

因此，偉大的劇作家不曾創作過小說。就像古希臘悲劇作家艾斯奇勒斯(Aeschylos，前 525 年－前 456 年)的普羅米修斯一樣，只不過是呈現古希臘文化真實世界的矛盾原則，所以莎士比亞和席勒只不過是虛構存在主義者的娛樂罷了。古典悲劇和詩歌的本質等同真理與美。偉大的悲劇作家創作的戲劇，在舞台上的歷史原則，無不是現實生活史相關原則的真實再現，是一種在現實生活中對歷史特殊性理解的原則。

相對於古典悲劇，現代舞台演出的古典歌劇和戲劇已經式微了。古典領域藉助無關的感官效果和偏執的象徵進行廉價的惡作劇演出。例如，已故的美國電影導演奧森·威

[38] 第 11 章，〈藝術美：席勒與歌德〉，《關於調音和音域的基礎手冊 (A Manual on the Rudiments of Tuning and Registration)》”，第一冊，（華盛頓特區：席勒學會，1992 年）。

[39] 译者注：：巴门尼德(Parmenides)，约西元前 515-前 445，最重要的「前苏格拉底」哲学家之一，认为世间一切变化都是幻象，因此不可凭感官认识真实; 赫拉克利特(Heraclitus)公元前 530—前 470，古希腊哲学家。

爾斯（Orson Welles，1915－1985）1937-1938 年間在的水星劇院(Mercury Theater)，演出莎士比亞「相關」舞台劇，是目前仍然墮落的著名例子。[40]

從艾斯奇勒斯到莎士比亞和席勒的古典戲劇，舞台上首先出現的只是戲劇家想要傳遞的文字表現：沒有像徵意義，沒有廉價的感性，或者其他「特殊效果」。 戲劇的本質，以令人起雞皮疙瘩的幕後作者和觀眾理解的角色心理狀態呈現，是比文字敘述舞台上的演出維度更高，一種悖論和隱喻的維度。一場有效的演出，觀眾的思維從文字戲劇本身轉移到一種令人起雞皮疙瘩的心靈原則，改變舞台上字面意義的特徵。因此，戲劇從舞台上的文學戲劇轉移到觀眾心中的戲劇。

席勒的想法是，觀眾看完戲從劇院出來時，應該比進入劇院前成為更好的人。在偉大的古典悲劇中，觀眾進入劇院後震驚的發現他會原諒造成劇中悲劇人物陷入厄運的各種錯誤。更讓人起雞皮疙瘩的諷刺在於這正是真正的戲劇所在；因此，觀眾已經處於古典戲劇真實本體論的維度。

以席勒的《唐·卡洛》（Don Carlos，改编自席勒的《西班牙王子唐·卡洛》的 5 幕歌劇）為例。除了悲劇女英雄伊麗莎白之外，唐·卡洛、波薩侯爵和菲利浦二世，每個人都像莎士比亞筆下的「哈姆雷特」，都對一些精神上微不足道卻極致命的事件具有激勵人心的奉獻精神，卻出於小心眼的謹慎、依戀和個人考量，或多或少迴避了世界歷史的角色。在三個主要男性角色中，或者只看不完美的波薩侯爵，就上升到相對最高的水平；他認知到，如果西班牙沒有愚蠢的壓制荷蘭擁護共和政體者的反叛，就會提升到世界歷史政治家的水平：不是可能提供個人的成功，而是讓一個人為人類更好的未來發揮有意義的作用以塑造歷史。[41]

席勒的作品《唐·卡洛》中，沒有虛構，沒有太多的道德化；只是真實描述那種毫無意義的屠殺所依據的歷史特徵及原則，其中來自荷蘭戰爭的競爭力歸結為彼此的不義，西班牙註定要從世界大國墮落為富麗堂皇的病態殘骸。受這些偉大悲劇作品吸引的觀眾，也與劇中角色一起卡在事件的歷史衝突中。席勒的劇中真相不在於劇本的敘述，而在於這些衝突原則的巧妙併置，構成現實生活的悲劇和真實歷史。

下文將指出，所有偉大悲劇都植基於歷史的特殊性。[42] 如果主題是凱撒的羅馬註定失敗，那麼這是羅馬共和國墮落的過程造成歷史上的特定危機，也是莎士比亞要處理的問題。同樣地，西班牙真實、自我強加的厄運是席勒唐·卡洛主題的歷史定位，與艾斯奇勒斯的普羅米修斯劇中情境一樣，因為希臘古代寡頭受到阿波羅撒旦崇拜的影響，一步步走向自我毀滅的厄運。

戲劇與古典詩歌一樣，小說與真實藝術之間的本質差別在於，偉大悲劇創作的藝術內容不在於文字敘述有關舞台上的安排；內容在於相繼出現的原則性衝突，也就是，一連串令人驚訝的觀念，促使觀眾離開劇院時比他們不久之前進入劇院時成為更好的人。

古典藝術作品的相同原則，也在音樂中以不同的形式出現。儘管如此，正如柏拉圖巴門尼德的悖論所暗示，同樣的本體論原則是物理學中徹底轉變為基礎的原則，這些

[40] 威爾斯改編自莎士比亞的《凱撒大帝》，於 1937 年 11 月 11 日在紐約的水星劇院演出，舞台演出和服裝則依建議採用希特勒和墨索里尼的法西斯政權，稱為「紐倫堡照明」。見奧森·威爾斯（Orson Welles）和彼得·博格丹諾維奇(Peter Bogdanovich)，《這就是奧森·威爾斯》（紐約：哈珀柯林斯出版社，1992）。

[41] 見席勒關於唐・卡洛劇中伊麗莎白相對於波薩侯爵的角色。波薩侯爵發現國王想要在他獨自一人時處置他，轉而尋求法院走狗之外的人擔任顧問，抓住機會，熱情地向世界上最強大的統治者揭示自己內心的想法，以及波薩侯爵為法蘭德斯人民尋求幸福的觀點。他的做法，可以理解；但是，他只讓自己一瞬間相信，他發現菲利浦為實現「盡可能落實個人自由，以及國家最大繁榮」的妄想。

[42] 對於這種歷史特異性原則的過度處理，請參見以下世界史個案的處理。

轉變是物理原理連續、有效發現的產物。事實上，這是以古典藝術作品的形式表達同一原則，是實現科學進步的道德原則。

為此，焦點將從艾斯奇勒斯、莎士比亞或席勒的古典悲劇，轉移到同一套完整藝術創作原則的風格，來自巴赫、海頓、莫扎特、貝多芬、舒伯特、蕭邦、舒曼和勃拉姆斯發展過程中相對完美的後文藝復興時期音樂劇的作品。[43] 因此，定義現代古典音樂作品的重要性所處的歷史背景，將強調現代歐洲文化的發展，建立在十五世紀「文藝復興黃金時期」的基礎上，相對於現在反文藝復興時期亞里士多德和奧坎的威廉「啟蒙運動」在十六世紀的歐洲- 後康布雷聯盟取得越來越多的霸權。[44]

重申聯繫的本質：事物的本質，是物理學發現原則之間精確一致，因為這些原則可能是從黎曼的成就中引出，其原理是諸如十八和十九世紀的古典藝術 、古典音樂的完整主題創作(引自德文 Motivführung)。為了找出文藝復興時期科學發展引出古典的完整主題創作，庫薩的尼古拉斯主教[45]是現代實驗物理學的創始人，這一角色來自他《有知識的無知》[46]和其他後來的著作，[47]教育或以其他方式啟發現代科學的創始人，如盧卡·帕喬利[48]、達芬奇、威廉·吉爾伯特(William Gilbert)和開普勒。[49]

庫薩的尼古拉斯也是柏拉圖的追隨者；他的作品採用同樣的柏拉圖式傳統，因此使徒保羅和約翰明確地納入神學[50]此處特別強調，雖然古典思想概念的靈光早於柏拉圖的對話中出現，但是柏拉圖思想的本質和作用先以嚴謹且清晰可複製的形式呈現。這一思想原則深受十五世紀文藝復興黃金時期人物庫薩的尼古拉斯等人作品的影響，也是掌握席勒《美育書簡》和相關著作[51]論點的本體論意義的關鍵。在這裡，通過柏拉圖式的文藝復興黃金時期發現了藝術與科學的本質一致。

---

[43] 相對於蕭邦的第一樂章成功地回應貝多芬《C 小調第三十二號鋼琴奏鳴曲》（作品 111），可悲愚蠢的李斯特則寫不出莫扎特 - 貝多芬等級的 K. 475 幻想曲。

[44] 譯者註：奧坎的威廉(Ockhamite，William of Ockham，約 1285－1349， 十四世紀邏輯學家、聖方濟各會修士，主張教會不應擁有私人財產; 康布雷聯盟 League of Cambrai，曾參與 1508 年至 1516 年的義大利戰爭，幾乎每一個西歐的重要勢力都在不同時期加入這個同盟。

[45] 庫薩的尼古拉斯（1401-1464）。見黑爾佳・策普・拉魯什，〈庫薩的尼古拉斯和佛羅倫斯大公會議〉，《費黛里奧》，1992 年春季號，第 17-22 頁。

[46] 有知識的無知(De Docta Ignorantia)》，霍普金斯(Jasper Hopkins)譯自《庫薩的尼古拉斯論有知識的無知(Nicholas of Cusa on Learned Ignorance)》，(明尼阿波利斯：亞瑟·班寧出版社，1985 年)

[47] 庫薩的尼古拉斯主教繼《有知識的無知》之後，與科學相關的主要作品包括：〈猜想(On Conjectures) 〉、《論綠柱石(Beryllus)》、《論球體遊戲(On the Game of Spheres)》、《上帝的異象(The Vision of God)》、《論數學的補數(On Mathematical Complements)》、《論幾何變換(Geometrical Transformation)》、《求圓面積 (Quadrature of the Circle)》、《數學中的黃金命題(The Golden Proposition in Mathematics)》和《外行人用體重計完成的實驗(The Layman on Experiments Done with Weight-Scales)》。

[48] 譯者註：威廉·吉爾伯特 William Gilbert，1544－1603，英國伊莉莎白女王御醫、英國倫敦皇家內科醫學院長、物理學家，專精於電學和磁學。

[49] 〈帕喬利與達芬奇的合作案例〉，見帕喬利，《神聖比例(De Divina Proportione)》（1497）（維也納：1896 年；米蘭：席瓦娜社論，1982 年，1497 年摹本），第一章 [譯者註：如盧卡楨帕喬利 (Luca Pacioli) ， 1445 年－1517，義大利數學家，方濟各會修士，達芬奇好友。在義大利各處的教學活動和編寫的教材大大影響後世的數學教學和研究]

[50] 〈開普勒論庫薩的尼古拉斯的「神聖」〉，參閱開普勒，《宇宙的奧秘（Mysterium Cosmographicum）》，鄧肯(A.M. Duncan)譯（紐約：阿巴里斯圖書，1981），第 93 頁：「筆者對於尊敬庫薩的尼古拉斯者覺得很神聖，他們非常重視直線和曲線的關係，竟敢將曲線比作上帝，直線比作造物者。..... 」

[51] 開普勒常常認為自己在應用空間結構的磁性方面虧欠威廉·吉爾伯特，而透過類比及太陽引力現象，都超越保羅・薩皮及其代理人培根及伽利略的唯物主義。培根在下述各點抨擊吉爾伯特：培根的《新工具(New Organon)》、《論原則和起源(On Principles and Origins)》、《論海洋的退潮與流動(On the Ebb and Flow of the Sea)》，因為他的實驗方法植根於假設。

在最狹隘的焦點中，將古典音樂的本質與浪漫和其他替代品分開來的想法體現柏拉圖式的理念，必然與席勒關注的……感性衝動的對象有關[52]。因此，以古典音樂為例說明一般的文化原則。于是，所有古典藝術的一般原則，很簡單地透過音樂中古典完整主題創作的原則說明。

本體論問題有明確的定義。它們構成了古典音樂作品中不言而喻的感性元素，不是音符、音調、和弦、泛音等。從巴赫到勃拉姆斯的定義，古典音樂實質包含同一個創造性心理發展過程，控制隱喻的排序，表達為古典完整主題創作[53]。而這種順序，就其真正的意義來說不是對個別或任何集體音調的解釋，卻是古典音樂作品和表演的本體論現實所在。

古典作品中，作曲家必須嚴格遵守其意圖。無法容忍十六世紀中期反動的歐洲藝術，頹廢、象徵主義、反文藝復興風格的迴聲。 然而，嚴格遵守作曲家意圖的功能，無法正確代表嚴格的教科書對樂譜的解釋，如同一些可憐書呆子的虛榮心一般。嚴格遵守作曲家的意圖，是為了確保作品中的悖論（例如，隱喻）明確界定其歧義，解決悖論（隱喻）必須選擇完整主題創作的藝術意圖對應的想法

有別於今日普遍傳授的音樂學理，古典音樂的「本質」超越所謂的線性尺度和任何恆定曲率的範圍；因此聆聽演奏的內容，應從「音符之間」了解整體音樂的涵義；而不是只聽音符本身，強調「正確音準」的問題。欣賞詩或畫亦然，應從整體的表現著手。所以，巴赫、莫扎特等及後來作曲家的音樂作品，含括了聲音之間，或是聲音內部的音程旋律，也加了許多互補的反差及音樂意涵，因為這些音樂動機的發展是作品中不可分割的整體。[54]

下次的報告將提及，正是這種「音符之間」的排序，是音樂發展過程的初步，主要是用心聆聽，耳朵只是聽的工具，即便有絕對音準的猴子也不會作曲。從音樂之父巴赫發現十二平均律之後，無論是個人作曲，還是偉大的古典作曲家流傳下來的音樂意涵，都是在演奏樂曲時反映出作曲家的創作動機，如此就能和作曲的過程產生連貫。[55] 沒有任何一台計算機/電腦能夠創作，演奏或聆聽這類音樂創作。

基於這些基本原則，庫薩的尼古拉斯作為現代實驗科學的啟蒙者，歷史將他置於「文藝復興黃金時期」最相關的柏拉圖式參考點，揭示現代科學的基本統一，與伴隨的古典文化發展，包括古典音樂文化。

關於熱情

以古典音樂作品為例，必需要解決三個命題。

- 首先，如何呈現古典藝術思想的共同秩序 - 柏拉圖的思想意識 ，以及實驗驗證有效的革命性物理原理發現的相關思想？

[52] 席勒，〈論審美教育的信函(On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters) 〉，前引書，第十五封信(Fifteenth Letter)，第 614 頁。

[53] 有關這方面的例子，請參閱佩切努克(Mindy Pechenuk)關於利地安原則在莫扎特《聖體頌(Ave Verum Corpus)》經文歌完整創作的作用。佩切努克，《莫扎特的聖體頌》，《費黛里奧》，1996 年冬季號，第 34-45 頁。

[54] 威廉·富特文格勒（Wilhelm Furtwängler）錄製舒伯特《第 9 號交響曲偉大(great C-Major Symphony) 》（可在音樂與藝術唱片公司 MUA 826 找到）是這種演奏原理的最佳例證之一。其他主要指揮家的表現傾向於「拼湊在一起」的質量，與之相比，富特文格勒從最初的攻擊中獲得並維持完整主題創作的一致。

[55] 從莫扎特 1782-1783 年間的作品，可以找到大量引用巴赫《音樂奉獻》的作品，特別是莫扎特 K. 475 幻想曲。接著，莫扎特、貝多芬、舒伯特、勃拉姆斯等一系列作品都來自同一根源。K. 475「利地安模式」，代表個別作品的完整主題創作原則 ；之後不同作曲者創作的作品，都比任何作品表達了更高的完整創作原則。

- 其次，這些想法如何規範此種科學進步的推動力，以及採用相應的革命性做法？

- 最後，古典藝術觀念如何引導民族的道德動機，以及缺乏這種動機通常會導致今日已經發生的巨大毀滅性文化災難的結果？

上述三個問題的答案在柏拉圖博愛(*agape*)的概念中隨處可見，作為一種動機和熱情，驅使人們將一切都從實現正義和真理的角度關注。使徒保羅在(聖經新約)哥林多前書十三章[56]也以同樣的熱情強調，博愛(*agape*)。相關問題是柏拉圖對話的核心特徵，真理不是基於任何固定的信念，而是信仰和行為有效的漸進變化及更高原則的有效發現，取代先前習得的悖論。

因此，此處提出的核心特徵大致如下。

正義、真理和透過發現宇宙有效革命原則的創造力，形成緊密的整體，並透過對普世正義和真理的熱情結合古典文化、道德和物理學。

這些關於真理與正義的問題，實證上與人類在實體宇宙、人均和地球表面每平方公里上增加的能量測試有關。新生兒增加、人均能量增加、人口和生產特徵的改善增加等，都是典型的證據，可了解實踐知識的改變符合造物主對宇宙定律的意圖。這符合正義，因為正義意味著每個人的生命更充分地參與世界歷史的進程，生命因此處於永恆的當下，精神生命也因此參與全人類的進展。

如此對待真理和正義的熱情合情合理，也很容易與柏拉圖和基督教新約的博愛連結；從使徒的觀點來看，基督徒確實是基於博愛，是十五世紀文藝復興黃金時期的觀念，也是現代歐洲古典文化的關鍵。這種激情透過隱喻，促使有效發現原則集中力量呈現，也是理性最純粹且積極的表現。

例如：若以理性和基本邏輯為彼此的對手，在正式的演繹邏輯中，何處是激情？問題本身就很矛盾！ 如果不積極擴張注意力，怎麼可能發現克服挑釁悖論的原則呢？如果對真理有熱情，就不會接受不認可或無新發現原則的事物？

「冷靜」尋求真理的概念是矛盾的。這種邏輯在道德上是死的，或者，根本就是不道德，甚至就是無德。正是這種創造性的強烈欲望受到對真理壓倒一切的激情，同樣的熱情、博愛，將基督徒與哥林多前書第十三章中道貌岸然的偽君子分開，是真實和正義唯一的源頭。這是追求物理學進步的激情。這種追求真理的熱情，是古典與所謂「另類」藝術形式之間不同的本質，如「流行」、「浪漫主義」、「現代主義」、「存在主義」、「後現代主義」等。

這直接導致了以下的問題：如果理性受到激情的控制，而非邏輯難以消除的不利影響，那麼激情應受何者管理？又該如何定義哥林多前書十三章的禁令？這種激情是以

---

[56] 「我若能說萬人的方言，並天使的話語，卻沒有愛，我就成了鳴的鑼，響的鈸一般。我若有先知講道之能，也明白各樣的奧祕，各樣的知識，而且有全備的信，叫我能夠移山，卻沒有愛，我就算不得什麼。我若將所有的賙濟窮人，又捨己身叫人焚燒，卻沒有愛，仍然於我無益。 愛是恆久忍耐，又有恩慈；愛是不嫉妒；愛是不自誇，不張狂， 不做害羞的事，不求自己的益處，不輕易發怒，不計算人的惡， 不喜歡不義，只喜歡真理； 凡事包容，凡事相信，凡事盼望，凡事忍耐。 愛是永不止息。先知講道之能終必歸於無有；說方言之能終必停止；知識也終必歸於無有。我們現在所知道的有限，先知所講的也有限， 等那完全的來到，這有限的必歸於無有了。 我作孩子的時候，話語像孩子，心思像孩子，意念像孩子，既成了人，就把孩子的事丟棄了。 我們如今彷彿對著鏡子觀看，模糊不清（原文作：如同猜謎）；到那時就要面對面了。我如今所知道的有限，到那時就全知道，如同主知道我一樣。如今常存的有信、有望、有愛這三樣，其中最大的是愛。

「其中「愛是恆久忍耐，又有恩慈…… 愛是永不止息。」又以「愛的真諦」為名編為詩歌供人詠唱。」

何種獨特的方式，引導吾人實踐真理和正義？ 又如何區別非理性的激情，及其相反形式的理性本質呢？這是將古典文化與道德鏈結的文化議題，最重要的是，毋須考慮目前流行文化的誤解。

激情在古典音樂作曲和演奏中的作用就是這樣定位的。如同在即將發布的報告中總結古典音樂的曲調一樣，古典完整主題創作的媒介是音樂思想表達的感性領域。

因此，柏拉圖辯證法更強調物理學的問題。

3.
假設的原則

形式主義者，例如差勁的純粹邏輯學家--也就是還原論者認為定義、公理和假定(postulates)是事先隱含的（就和先天擁有一般）。形式主義者預設，人們可能會通過演繹發現本自天生不須檢驗的定義、公理和假定。在這種預設基礎上，亞里士多德或康德都認定所有定理都是從這些初始推定而來。

柏拉圖的蘇格拉底式卻朝不同的方向發展。

對於柏拉圖，人們接受命題為前瞻性預期的定理，然後遵循他對話中的方法，作為基本推定（定義，公理和假定）中舉出例證動機的謬誤之法，這些謬誤是偏見強加的主張。挑戰偏見，為柏拉圖方法論者提供了目前一系列定義、公理和假定互不矛盾的精確方法；作為一個整體，這個精確的數組就是假設(hypothesis)。例如，傳統上教授現代學生的歐幾里德幾何學就是其中之一。

柏拉圖的方法首先找出所有的命題，因為所有之前的精確假設，都包含某種重要的公理謬誤。吾人接受先前的定義、公理和假定的嚴謹探索，因此柏拉圖的方法得出經驗上相反、相互矛盾的結果。如果發現的矛盾本身在經驗上是真實的，必定存在先前忽視或未知的原則 -- 一些新的定義、公理或假定--必須解決此一矛盾。校正且經過驗證的結果提出一組全新的定義、公理和假定：換句話說，新的假設。

因此，真相不在於選擇哪一種假設。與演繹結果一致的假設僅以某些測試為條件；任何演繹都不會有定案的真理。真理考慮到先前假設中的矛盾，透過不斷徹底革命的過程產生有效的新原則。因此，不斷克服連續有序的矛盾，對這些新原則的排序方法提出大前提(higher hypothesis)的概念，一種可反覆驗證的排序原則，證明可產生連續改進的假設。大前提的概念與理性吻合，超越了任何基本邏輯，即真理和真知之所在。

黎曼 1854 年的特許任教資格論文提供了典範案例。

設定物理假設，消除所有與生俱來的時空和其他維度的概念，以各自關鍵實驗驗證的原則代替維度。 這些 n 維原則，構成 n 維流形的物理原理：物理時空原則。

這種情況下的實驗證據表明，先前假設為有效的 n 維流形，存在持續的重[57]大誤差。因此，n 維流形內部沒有實驗誤差。由於自相矛盾的證據至關重要，其中必然存有先前忽略或隱藏的物理原理，可以解釋這項事實：實驗驗證的 n 維流形與一些例證、持久且關鍵的誤差範圍矛盾。此處的任務有兩個：第一，發現並解決此一矛盾的原則，第二，提供真實有效的新原則和衡量有效因素的關鍵實驗證明，這些因素必須衡量 n 維及取代它的（n + 1）維流形兩者之間的邊際差異。。

[57] 以威廉·韋伯的修正和安培的縱向力或角力的概念為例證明。赫克特，〈 1845 年高斯-韋伯通信的意義〉，《二十一世紀科學與技術》，1996 年秋季號。

柏拉圖巴門尼德的經驗再次令人困惑。在這樣的物理幾何中，既不是空間，也不是時間，卻是本自俱足的存在。空間僅作為經驗定義的物理原理存在；時間亦然。所有其他維度的概念都遵循相同的條件。

這就是柏拉圖的辯證法。不是以純粹的偏見或其他推定形成假設，而是用蘇格拉底式的辯證否定法推定錯誤，提出的原則不僅解釋早期推定的虛假性，也顯然是必需更正的指南。

庫薩的尼古拉斯發現一個嚴謹且極其簡單的基本證明作為範例，根據埃拉托斯特尼[58]篩法的標準，[π] 是數學家康托爾後來定義為超越數，而不僅僅是古典-希臘的無理數，一如埃拉托斯特尼與同時代的阿基米德通信後想像的應有大小。[59]

比較最早已知、合理有效的古代恆星 -天文陽曆，了解柏拉圖的辯證法與黎曼流形之間的關聯，[60]並 由此得出相對簡單的多連通流形。

從地球表面的位置，觀測恆星太陽最簡單的變化是太陽日：顯然是一個圓形軌道。接下來可能是太陽年。再來可能是月球和太陽之間複雜運動。然後是平等周期(春分點歲差周期；歲差年；柏拉圖年/約等于 25,800 年；大年)。接下來是太陽軌道的漸進變化，週期性冰河期相關現象，等等。 開普勒用如此觀測火星，進而引出橢圓軌道，就是其中一例。[61]

目前所知的宇宙是一個奇妙、巨大，也可能是無窮無盡的複雜變化過程。當吾人試圖定義相對通用的參照架構時，其複雜性逐漸透明，這個參考系從地球上的固定點觀察到的一些運動，相對於一個更普遍的觀點所代表的相同運動。當增加相互作用軌道的數量，並加入其他類型的規律、半規律或不同的振動時，發現宇宙中沒有小到無窮

---

[58] 譯者註：埃拉托斯特尼(Eratosthenes)，前 276 年－前 194 年，古希臘數學家、地理學家、歷史學家、詩人、天文學家，最重要的貢獻是設計經緯度系統，得出地球直徑。埃拉托斯特尼篩法又稱質數篩，一種簡單且歷史悠久的篩法，用以找出特定範圍內所有的質數。

[59] 參見林登・拉魯什，《關於隱喻》，《費黛里奧》，1992 年秋季號。另請參閱《庫薩的尼古拉斯論有知識的無知》，霍普金斯譯，第 52-53 頁及《論求圓面積》，沃茲（William F. Wertz, Jr.）譯，《邁向新的佛羅倫斯大公會議》（華盛頓特區：席勒學會，1995）第 595-610 頁。比較阿基米德，〈圓的度量(Measurement of a Circle) 〉和〈拋物線求積(Quadrature of the Parabola) 〉，《阿基米德著作（The Works of Archimedes）》希斯(T.L. Heath)編輯（紐約：多佛出版社），第 91-98 和 233-252 頁。另請參見林登・拉魯什，〈庫薩的尼古拉斯解決方案相對於阿基米德求積概念的本體論優越性(The Ontological Superiority of Nicolaus of Cusa's Solution Over Archimedes' Notion of Quadrature)〉，《費黛里奧》，1994 年夏季號，第 31-34 頁。

與一般流行的學術妄想相反，菲力克斯·克萊因（Felix Klein）教授堅持π的超驗品質是埃爾米特(Charles Hermite)和林德曼（Carl Louis Ferdinand von Lindemann)接力建立的。請注意，克萊因本人追溯了埃爾米特和林德曼論點的承傳起源，實際上是徹頭徹尾竊取錯誤論點的騙局，是總部位於柏林，萊布尼茲公開宣戰的威尼斯人尤拉所設。尤拉反對萊布尼茲的《單子論》，係基於尤拉恣意以為直線可以完美的連續擴展，直至極微小的公理。因此，尤拉反對萊布尼茲的公理，認為自己的證明和衍生自埃爾米特、林德曼和克萊因的論據可以為證。

[60] 由於狂熱英以色列運動的意識形態，使以下人等的政治影響力不斷增強，包括威尼斯克隆人、盎格魯-荷蘭海上金融寡頭、以倫敦為詐欺總部的維多利亞時代激進考古學家，使考古學退化為搜索古烏爾亞伯拉罕誕生地的確切地址。聲名狼藉的烏舍爾主教(Bishop James Ussher)回溯至約公元前 4004 年的美索不達米亞，受英國崇拜的影響，這是英語世界的歷史、物理和文化最廣泛接受的學說。這種英以色列騙局的後果之一是普遍的妄想，可以回溯至美索不達米亞早期對月球痴迷。同樣，雖然已知早期美索不達米亞是德拉威(Dravidian)殖民地稱為蘇美，但是英以色列人堅信蘇美是閃族人（Semite，包括希伯來人、阿拉伯人、巴比倫人等，今特指猶太人）建立的。公元前 400 年，狂熱者和他們的騙子持續綁架後者的教條，只是為了利用溯自開天闢地時上帝所在之處的利益。實際上，已知恆星太陽曆（Sidereal Solar Calendars）最遲可以追溯至公元前 6000 至 4000 年的吠陀曆；證據顯示還有更古老的太陽恆星曆法。相關事實是，正如希臘的希羅多德所言，古代蘇美、示巴（現代也門）、埃塞俄比亞(又稱衣索匹亞)和迦南等古文明都是古代德拉威文化的殖民地，該文化掌控南亞和東南亞海域，甚至上溯至最後一個冰河時期結束之前。以泰國為例，印度和東南亞的現代文化遺產，主要是幾千年來德拉威、吠陀和中國文化之間交流千年的結果。

[61] 有關開普勒對火星軌道為橢圓形的證明，請參閱開普勒，《新天文學(New Astronomy)》，唐納休(W.H. Donahue)譯（英國劍橋：劍橋大學出版社，1992 年）。藤能寶（Jonathan Tennenbaum）和狄瑞德（Bruce Director）曾經在下文討論，〈高斯如何確定穀神星*的軌道(How Gauss Determined the Orbit of Ceres) 〉，《費黛里奧》，1998 年夏季號，(印製中)。[譯者註：* Ceres，火星和木星軌道之間主小行星帶中最亮的天體]

小的點，行動的間隔都是線性。因此，宇宙呈現的是萊布尼茨非恆定曲率微積分的定義域。

於是，重點從軌道和類似的周期和準週期運動轉移到物理原理。吾人視宇宙為物理原理的多連通流形。這是黎曼的定義域，並未估計這種綜合原則數量可預見的限制，也放棄了「維度」的概念，贊成連續物理原理的排序積累。

從黎曼的角度，吾人以超限結構設定科學進步。因此，庫薩的尼古拉斯認為，[62]科學進步主要以兩種方式呈現。

第一個檢驗，庫薩的尼古拉斯的實驗物理學有助於認識並證明完全的謬誤，例如，先前的科學觀點中，阿基米德關於化圓為方論證的謬誤。[63]接下來的檢驗，面臨更多有趣的挑戰。自庫薩的尼古拉斯以來，現代科學進步史的主要特徵，必須考慮純粹和簡單謬誤之外的事。在最佳的科學發現成果中，因為它缺乏一些補充的原則，必須考慮其中一組特定原則是錯誤的。因此，在科學進步史上的某個時點，物理學呈現了一些新發現、持久的邊際經驗誤差，吾人必須猜想類似某些以前未知的補充物理原理存在。於是，物理學假定從物理原理的有效 n 維流形轉換為更高階的 n + 1 維流形。

從後一種情況看，如實構建某些物理學，現在卻也不真實。這是隱喻類型的悖論。發現相關新原則及其相關的關鍵實驗證明，是與該隱喻相對應的現實。因此，在物理學中，以悖論發現者之名作為解決悖論方案之名，就像將作曲家的大名和相關隱喻賦予古典藝術作品一樣。

物理學中，定義明確的悖論就是實驗的解方；與單純的學習不同，這些悖論界定了知識。只有人們複製了相關及其相應的悖論，才算是發現解方的原則。知識是累積與複製已經驗證的發現原則而成。也就是，例如，知識在於掌握有效發現並傳承給學生；人們可能以其他方式「學習」的內容，並不構成知識。書面和口頭考試，只不過度量了填鴨式學習的低劣心理狀態，無助衡量知識。

這與定義古典藝術作曲完全平行。其成果不在於細節，而在於開發過程的「外部」產品。因此，悖論迫使觀眾認識到更高的轉換原則，將戲劇的定位（舉例而言）從作曲的文字特徵轉移到有序原則的狀態。那些假設的轉換，統一整個作品。

再次重申這項關鍵問題：因為是根據固定假設定位，所以現實並不在於經驗表徵的演繹形式，而在於有效序列假設的更高權威。在傳承的真實經驗中，是其「實質」，物理學中至關重要的本體論問題；實現科學進步的順序與發展古典文化原則之間存在著有效的相互關聯。

因此，吾人在這一點面臨更深層次的問題。

科學思想家越想徹底運用物理學進步的經驗，比如黎曼的敘述，就越會面對某種困惑。其中有兩個重要的問題：首先，透過創造性過程的本質，思想能為關鍵的實驗科學悖論，產生有效的解方嗎？ 其次，與這種有效的發現原則相關的主動排序原則為何？如果仔細思考這些因素所包含的內容，必然知道兩者並不具足正式的科學答案。從而引導出第二個流形，古典藝術作曲原則的 m 維流形，傳達激情、驅動和引導力量，是科學和藝術進步的基礎。

[62] 庫薩的尼古拉斯，見上述引文

[63] 證明 π 的超驗特徵是證明新物理原理必要存在的完美模型。

4.
物理學的排序

自柏拉圖的對話以來，歐洲文明的主要知識都集中在某些中心悖論或某些中心隱喻的影響上，成為宇宙科學原理的核心問題。從柏拉圖強調生存過程的特徵與音樂作曲原則之間平行的根源，柏拉圖、帕喬利、達芬奇和開普勒等人強調實質宇宙中，與黃金分割相關或不相關的兩種不同特色的排序。特別是生存過程與黃金分割相關的排序一致，但是開普勒也強調，這套系統表面上也不是生命系統，例如整個太陽系。因此，聯結非生命系統與熵過程，再將生命系統作為非熵過程中最精確的範式。[64]

非熵實體經濟過程，也許是區別概念最有效的方法。實體經濟中，沒有什麼是偶然的。所有知識的核心問題是：人類對實體宇宙的認識，是自大，還是透過可證的客觀證據，思考對應宇宙的合律秩序，和一些無法證實的相反想法？於此，不應反對以下的命題：人類知識是提出「轉化的方法，無疑是在人類逐漸掌握宇宙的過程中產生？」

答案於此出現，可將問題的重點，從特定孤立個體的實踐，轉移到衡量人類增加的功率，再至增加人均 對自然的功率。這種增加必須以附加條件來定義，因此其變化也會增加潛在相對人口密度。這些都必須引入大前提的漸進排序和增加人類潛在相對人口密度的概念，才能以嚴謹的方式表達其間的關聯。

所以，人類面臨潛在相對人口密度增加的兩個截然不同但相互依存的層面。一是人類與目前所在特定生物圈的關係；另一則是人類行為開拓了生物圈的潛能，成為增加人類潛在相對人口密度的基礎。迫使人們關注這些綜合考慮因素的最簡方法是將下個世紀的挑戰視為殖民另一星球，甚至是將外星環境地球化。

不妨自問：提供一整套包括現有生物圈在內的狀況，足以長期維持人類當前人均和每平方公里的總產量。則人類必須生產什麼，方得維持一定質量和數量的消費？

潛在相對人口密度、人均和每平方公里的概念，適用於投資維持和改善人類人均和每平方公里的產量。

因此，人口增長率是考慮因素，必須強調人口特徵，考慮預期壽命，檢視發展新個體的成本，以及高嬰兒死亡率和預期壽命降低對社會的損失。例如，以社會對新生科技潛力的實體經濟投資發展的特色，作為實體經濟人口特徵的改進理想。

基本經濟基礎設施的要素：運輸、水和能源；某種程度上，可以減緩雨水排空到海洋中的速度：又該如何增加水流的有效周轉量？能否增加人均和每平方公里的有效水量？如何才能立竿見影地管理森林、田地等，增加和維護水位、溪流，並創造緩和天氣的系統，以增加蒸發產生的降雨量？如何才能更有效地開發水源作為較低成本的運輸工具，同時也用於其他用途？同樣的，如何才能同時增加人均和每平方公里的原始能源供應量，又能增加人均和每平方公里的有效能通量密度，創造更佳的人均生產力？

隨著增加應用科學原理和衍生技術的範圍，分工也日趨複雜性。培養人口所需的教育水平一旦提高，即已融入相對較高水平的科學和藝術原則。待其長至成人，需要好幾年才能用於教育和相關事物；教育和古典文化的支出是增加和維持人均潛在生產力的必要成本之一。

將社會的實體 - 經濟產量以最簡單地方式分為三類：總有效產量，產量和比率的維護成本，以及總產量與投入總需求的比率，後者包括 必要的維護和進一步發展基礎經

[64] 例如，維爾納茨基的生物圈概念。

基本的“反熵”實體 - 經濟的限制

根據熱力學教科書提供的近似值，說明實體經濟的精義，同意在“系統能量”下定義經濟體生產力水平（包括管理）的必要實體成本（投入），“將剩餘輸出的部分視為”自由能“。” 能源系統 “既包括當前新的投入，也包括存儲於經濟過程中，功能上重要的實體資本淨重置成本（實物）。後者，儲存、淨（物質）資本投資，包括基本經濟基礎設施、土地、農業、工業的實體 - 經濟生育率的改善，以及積極儲存全面服務的受限部分：以家庭成員、勞動力和企業科技潛力的教育和健康形式。

在第一次近似中，我用馬克思英國老師的術語符號系統定義的變化說明。假設 V 表示勞動力的輸入/輸出比，C 表示整體經濟（功能性定義）所需物質輸入，F 是淨（功能性）實體資本，d 是政府和管理的必要扣除額， S 輸出超過能源系統和 S'自由能（扣除必要管理和廢物後）。請注意：閱讀這裡定義的符號，而不是馬克思主義的。描述檢查的限制之前，先見以下所示。

一般限制是：

1.（整體）經濟潛在人口密度不減少，整體人口特徵就會改善。

2. “市場籃子”及其內容的投入和產出應增加家庭、基礎設施、農業及相關產業、工業教育、醫療保健及科技服務的絕對（物理）條件。這些增加的量應在市場籃子中測量，也可以作為市場籃子的內容，以及衡量人均（勞動力）、家庭、每平方公里土地面積。

3. 如此定義的“自由能”對“能源系統”的比率不應減少，但相對能源系統（每戶和每平方公里的人均勞動力）應透過再投資“自由能”而 增加。

這些看似矛盾的條件可以如下表示：

人口密度（根據人口統計參數調整）：

$$|(F)\ P_1| \leq |(F)\ P_2|$$

“自由能”比率：

$$\left[\frac{S'_1}{(V_1 + C_1)}\right] \leq \left[\frac{S'_2}{(V_2 + C_2)}\right]$$

“能源密度”比率（人均勞動力）：

$$\left[\frac{(V_1 + C_1)}{F_1}\right] \geq \left[\frac{(V_2 + C_2)}{F_2}\right]$$

但是，勞動力人均生產函數的市場籃子（M）實體內容：

$$(M_v)_1 \leq (M_v)_2\ ,\ (M_c)_1 \leq (M_c)_2\ .$$

這套“市場籃子”涵蓋了一系列依勞動力就業總數的產出區分的限制因素，讓 V 對應於使用中總勞動力的比率。*因此：

$$\left(\frac{V}{C}\right)_1 \geq \left(\frac{V}{C}\right)_2,\ \left(\frac{S'}{V}\right)_1 \leq \left(\frac{S'}{V}\right)_2$$

$$\left(\frac{S'}{V + C}\right)_1 \leq \left(\frac{S'}{V + C}\right)_2$$

- 引自數學經濟學中的《時間逆轉的基本功能》，費德里奧，1996 年冬季號（第五卷，第四期）。

*參閱，散見《你想真正掌握經濟學嗎？》，[註 8]質量

濟的基礎設施。因此，為了維持文化，以下以一般方式表達。技術水平必須提高；人均和每平方公里總產量隨之增加；然而，總產量與總投入需求之比也理應擴充；同時，人均和每平方公里總投入需求少不得也與日俱增。這就是典型的非熵過程，必須以這種實體 - 經濟「模型」提供「非熵」或「反熵」這一術語的嚴格定義。

滿足非熵需求的實體-經濟條件，陳述了應用(人類)的創造性 - 精神潛能於人類對自然逐漸增強的能力。 當創造過程應用於提升知識，表達了宇宙的合律組成。也就是說，人類有意識行動的狀況下，從先前到更高質量的假設前進，滿足非熵的需求，傳達了人類服從宇宙的力量。換句話說，宇宙是合律的非熵。 在夠水準的科學中，不會出現「普遍熵定律」。

考慮實體 - 經濟「反熵」的另外兩個含義：首先，反熵是以黎曼 n 維流形物理原理的形式呈現；第二，古典藝術中的類似形式表達。更簡單的情況是，發現科學原理時，科技直接從 n-跳到（n + 1）倍的進步，即技術在勞動生產力的演變中前進。第二種情況是增加發現和實行古典藝術原則的密度。這兩個含義的反熵作用形式和含量為 F [（n + 1）/ n]，或 F'[（m + 1）/ m]。正是人類個體思維的創造力對宇宙的作用，人類與宇宙關係因人類的行動實現了反熵的增長和相關進步。

當文化主體要求處理反熵概念，以一般的方式面對時，不能忽視另外兩個案例。首先，必須考慮生命本身的特徵完全在熵之外，例如，人類出現前的生物圈發展而成。其次，正如柏拉圖、帕喬利、達文西和開普勒所做的一樣，必須更進一步，認識反熵的同一原理是整個宇宙更深層次排序原則的深層原因。

關注後兩者之前，反熵要關注的關鍵事實是，人類的創造力只發生在個體心理創造的過程，而不是這些人交互影響的產物。要強調的是，創造性心理狀態的所有證據無論是得出驗證過的新物理原理或開發了古典藝術發展的可比原則(comparable principle)，都只發生在個體思維中。這種原則的發現可以在社會中傳播，但只能複製原始的發現行為，一次一個心靈。

這裡要強調的一個特殊事實是，以柏拉圖的觀念為代表的古典藝術創造力，是直接應用個體思維於創造性心理過程的唯一案例。這是社會處理與進步相關的逐步發展，古典 - 人文主義藝術本身就能讓人類的思維理解個別人類創造過程的潛力。也就是，古典藝術形式明顯優於所有其他形式的知識。從席勒和友人洪堡的角度來看，教育的論述代表了治國之道的最高表現，也就是年輕人的發展必須進一步提供未來的治國之道。

5.
教育與悲劇

個人自我道德觀的基本問題是否像納粹存在主義哲學家海德格(Martin Heidegger)的法西斯主義一樣，滿足於日常雞毛蒜皮的小事和個人與家庭的責任，或者更確切地說，一個人從生到死為人類整體過去和未來存在的生命結果負責。這應理解提升個人的文化、國家、生活的方式，以實現個人的生命，進而發揮更大的作用。

以下將延伸這一至關重要的道德問題；每個人的生命本質都是由生至死的簡單事實。因此，每個人自身的根本利益都在於其有限生命的後續結局，其影響遠遠超越個人的生前死後。

這種個體自身利益的對應與野獸的本質絕對不同，是人類全體重要性的影響，也是柏拉圖思想的人類價值所在。柏拉圖思想代表繼承祖先積累的有效及發現的宇宙原理，並傳給後代。這些思想包括物理學和文化原理的 n 維流形。

這種觀點，是有想法的人提問的基礎，「我要怎麼活？難道是，我所曾經做過或經歷的痛苦或愉快？或者，沒比單純的作為，單純的獲得，甚至單純的快樂更平 凡、更容易腐敗？」古典希臘滅亡後又留下了什麼？

柏拉圖的遺產。

(柏拉圖)留下的想法是有效且可驗證的發現原理。重溫前人的有效發現時，吾人保存其遺贈的好處，再以自己的方式重新回憶他們的贈禮。因此，作為上一代思想知識的承繼者，不僅延續前幾代傳下的寶貴思想，也添加了新而有效的元素以利益後人。是以，將過去的恩賜賦予永生，並成為凡人生命結束後必不可少的部分。

符合這一標準的人，成為世界名人。他們名垂青史，因為那是他們過往生活的必需品，依這些思想的好處從過去傳給未來。

從剛剛總結的角度想想中小學學生的教育。

學生上學讀書很重要，還是相對不重要？知道(某件事)，似乎不用學習；知道後，心領神會幾乎是一切。年輕人所受教育中的道德本質，是複製發現有效思想的行為。當學生已經產生或重複有效發現原則的行為時，他就知道這項原則了，並且能夠將之傳遞給他人，不僅僅是學習，而是作為實踐的知識。道德教育機構，是指學生重新學習並領會有效原則的經驗，這些原則可以做為昔日發現的重生，或添加新想法到這些原則中。與思想的聯繫，而不僅僅是學習，使所有遵循這些思想路徑的學生和成人，成為體現過去創造未來的人，在歷史上延續這些思想。

生成原則概念的排序是歷史的序列。只有將個人利益和身份置於思想關係中的人才會在世界歷史中佔有地位。

再看看存在主義者，例如納粹哲學家海德格的追隨者及其墮落的翻版沙特(1905年—1980 年，法國存在主義大師)，口中「道德」的定義。存在主義者只是學會了；卻缺乏對世界歷史偉人自然的道德觀。霍布斯(Thomas Hobbes，1588－1679)、約翰洛克(John Locke，1632－1704)或康德等存在主義的追隨者，均無真正的道德觀。 這是筆者曾經生活過，持續至今的結果，是世界歷史偉人已知自身利益的本質。筆者的快樂、痛苦、損失、收穫，相對於為世界歷史存在的不朽服務，個人的得失都不值一哂。

從本體論來看，柏拉圖式的思想存在於大前提的範圍。因此，實際的過程中，人的思想從相對較低的狀態轉變為較高的狀態，也就是物理學從相對有效的 n-維流形狀態轉變為更高的（n +1）維。或者，就道德原則而言，從 m 維到（m + 1）維。 在赫拉克利特和柏拉圖各自的變革過程中，從相對較低到較高的狀態，是處於實質持續的。

由此觀之，每個符合道德要求的人，實際上都是世界歷史的偉人，都存於永恆的變化中。換言之，作為世界歷史偉人的短暫時間裡，吾人永遠存在於永恆的當下。 所以，每個人都會受到審判，也須自我審判。良心將受制於時時刻刻的作為；所以，良心必須將自身主要利益的見解置於永恆的當下。

這種觀點乃是古典悲劇的編劇、演出和理解，將個人、文化和民族的基本自身利益定位為世界歷史的自身利益；這是艾斯奇勒斯對普羅米修斯的觀點，以及莎士比亞和席勒的悲劇。為了確保造物主和人類的共同敵人--撒旦宙斯奧林帕斯山的寡頭統治 --導致自我毀滅，到底普羅米修斯為世人的歷史利益，忍受永無休止折磨的秘密為何？在所有個人問題之外，身為即將亡國的丹麥王子、哈姆雷特必須為世人負起何種歷史責任？波薩侯爵、唐・卡洛和菲利浦國王各自推卸何種應為世人擔負的歷史責任？正是這種世界歷史觀激發吾人的熱情去做善事，成為植根於永恆、當下的世界歷史人物。

從更廣的角度定義世界歷史問題。

十五世紀佛羅倫斯大公會議(Council of Florence)引入革命性變革，以及隨後在路易十一國王治下重建法國之前，大約百分之九十五各大文化下的人類，生活在寡頭統治集團牧養的虛擬人類牲畜的退化狀態。寡頭統治集團由幾種類型混合組成：1. 土地貴族，如封建歐洲貴族；2. 金融貴族，如威尼斯或今天的倫敦；或，3. 官僚類型的行政寡頭統治集團。寡頭統治集團定義下的法律，主要是寡頭統治集團擁有的上層社會及其人民的特權，是弗朗索瓦·魁奈(François Quesnay，1694－1774)博士擁有土地、牲畜和農奴的邪惡封建地主。

所有形式的寡頭社會，包括西方封建歐洲，如拜占庭，一直以來的本質都很邪惡。各種形式寡頭社會的根本邪惡，就是否定個人透過有效思想發展過程，參與社會的權利。換句話說，邪惡的本質，就是撒旦宙斯奧林匹亞寡頭統治集團的存在，或奧林帕斯山代理人阿波羅（太陽神阿波羅-大地女神蓋亞-巨蟒皮同-酒神戴歐尼修斯）崇拜，是否定發展權利，成為世界歷史偉人，永恆的當下參與者。

此時，必須插入一個關鍵點。 美國總統波爾克(James Knox Polk，1795－1849)是個邪惡的人，他對墨西哥的戰爭觸犯了美國的重大利益。美國代表（以及後來的總統）林肯，在這些問題上，一直都是對的；但是，在更大的文化問題上，梭羅(Henry David Thoreau)也是邪惡者，其所編造的邪惡教義中，以「高貴的野蠻人」神話，或貴族式「簡約生活」的概念最可惡。

事實上，平等的菲利浦、雅各賓的丹敦、馬拉[+]、羅伯斯比爾、聖茹斯特等[65]英國代理人及其影響力的作用，震驚了席勒這般的德國派自由使徒。他們都是英國特工，運用各種手段從內部摧毀法國，組織暴民衝入巴黎的巴士底獄，開啟平等的菲利浦襲擊凡爾賽宮以及雅各賓的恐怖統治。[66]

雖然柏拉圖等人提供了戰勝寡頭統治的哲學基礎，但是實際的轉變則來自基督教的累積成果，其中以耶穌基督的使命和使徒約翰及保羅最為顯著。現代自由和平等概念的明顯根源是基督教首先確立的原則，即所有人都是以造物主的形象平等製造而成，並不特別偏愛任一民族或文化，也不允許種族歧視。值得注意的是，基督教的傳佈地區在希臘化的地中海文化，源於古希臘的柏拉圖及其有影響力的學院。使徒約翰和保羅二人將柏拉圖的文化遺產成為延續基督徒使命的媒介。以奧古斯丁的傳統角色為例，正是這種基督教柏拉圖式的概念，促使十五世紀文藝復興黃金時期出現長達數世紀輝煌的優勢。

以巴黎的阿伯拉爾(Abélard of Paris)、腓特烈二世(神聖羅馬帝國)(Frederick II)、著名的義大利中世紀詩人但丁、佩脫拉克(Francesco Petrarca)，教職修會-以共同生活兄弟會為例(Brethren of the Common Life) - 等為代表的鬥爭，建立以民族國家形式為特徵的團

---

[65] 丹敦和馬拉(Jean-Paul Marat，1743－1793)都是直接受英國外交部頭子邊沁節制的特工。平等的菲利浦則是親倫敦派的特工，是鬧劇的組織者，有「巴士底獄的暴風雨」之稱，他也代表瑞士銀行家雅克內克爾(邪惡的斯戴爾夫人Δ的父親)策畫、領導競選活動中的噱頭。內克爾早期代表倫敦的戰略利益使法國破產。 [譯者註: 斯戴爾夫人(Jacques Necker)，1732－1804，法國路易十六財政總監; 斯戴爾夫人(Germaine de Stal)，1766－1817，法國女小說家，以德斯戴爾夫人著名]

[66] 譯者註：平等的菲利浦(Philippe Egalité)，為奧爾良公爵路易·菲利浦二世(Louis Philippe II；1747－1793)，因熱心支持法國大革命而稱為平等的菲利浦（Philippe Égalité ），但最後仍在雅各賓專政時期走上斷頭台; 雅各賓的丹敦(Georges Jacques Danton)， 1759－1794，又譯丹東，法國大革命初期的領導人，因為主張恐怖統治的羅伯斯比爾指控受賄並且憐憫革命敵人，而送上斷頭台; 馬拉(Jean-Paul Marat)，1743－1793，法國大革命時期著名的活動家和政論家; 馬克西米連·羅伯斯庇爾(Maximilien Robespierre), 1758－1794，法國大革命時期政治家，雅各賓專政時期實際最高領導人，身後毀譽參半，是法國大革命中最有爭議的人物之一; 聖茹斯特(Saint-Just)，1767－1794，法國大革命雅各賓專政時期的軍事和政治領袖之一，後世史家稱為「恐怖大天使」。他與羅伯斯庇爾的死亡標誌著恐怖統治結束。

體，而非寡頭統治階級，把自己置於國家責任屬於人民的觀念之上，也不是在人民之上的寡頭統治制度。共和製的民族國家觀念與與洛克發明的「民主」概念無關，反而是與執政團體對普遍真理和正義下人民所應擔負的責任有關，也就是所有人必須有權發展和生存為世界歷史偉人的原則。[67]

人類已知的歷史中，有兩個極度的邪惡組織引領人類歷史。 其一是邪惡的寡頭主義，以古代美索不達米亞和羅馬政體、歐洲封建貴族階級，以及今天的阿波羅德爾菲崇拜、威尼斯和倫敦等金融寡頭統治集團為代表。另一是道德墮落，深深滲透到特定人口中，其道德狀況和強烈的欲望已被寡頭統治集團降格為相對獸性的人類牲畜。實際生活中的普通人，可能擁有人類高尚且強烈的欲望。但是，寡頭統治下，實際生存的環境使得這個人被相對野蠻的「實際」因素主導。 透過「普通人」中存在的邪惡，寡頭統治集團通常會保留對民眾意志的控制。

文化的重大問題是從道德和知識的自我墮落中解放大多數人口，而傳統已將這種自我墮落灌輸為普遍的觀點。

個人自由問題不是「民主」問題，也不是因為當今(美國)國家民主基金會(National Endowment for Democracy)濫用民主一詞，造成道德墮落的問題，更不是墮落的杜威，或納粹般的存在主義者，如叔本華、尼采、海德格和沙特所定義的民主。 問題在於，每個新生兒都有權利發展、接近並實施真理和正義的規則，以確保人類現狀的進步，符合世界歷史偉人的需求，成為永恆的當下居民。這表示社會有義務指導實踐社會政策的形成，以個人向上、理念提升的方式，為參與世界歷史偉人的行列帶來進步。

缺乏自由的基本特徵就是模仿人類牲畜的狀況。他們習慣於回應人類牲畜會考慮的個人利益問題，「七宗罪」[68]的動機，筆者狹隘地定義為個人和家庭自身利益的動機，以及整個社會的動機，若非遠遠超過第二個，就是像典型的存在主義者一樣，幾乎根本不存在。正是他們對那些基本動機的依戀，束縛自我奴役的個體，降級為虛擬人類牲畜的道德狀況，也就是三 K 黨[69]和雅克賓暴民的動機。這些人類牲畜所謂的「選擇自由」只不過是將自我融入虛擬人類牲畜的道德敗壞。正是自由主義者的自我道德貶低，追求「個人利益」，或「選擇自由」，使群眾經常會選擇通往自我貶低和寡頭奴役的途徑。

正是這些世界歷史問題決定了道德和真正的古典文化。也正是這些文化、社會和政治生活原則，推進個人和社會對高等國家的條件，相對更代表文化 m 維流形的非熵狀態。 m 維和 n 維流形之間的關係，是前者對社會進步的要求必須指導後者的實際需求。

自由的本質是有權將自己定義為世界歷史的偉人，而不是自我貶低的自由主義傻瓜。

半瓶醋響叮噹的人與席勒所認為的「美麗靈魂」之間本質的差異在於青少年人格的變化（例如）藉由古典 - 人文主義教育之助已完成(美麗的靈魂)。一個人從道德上半文明的的野蠻人變為「美麗靈魂」的轉折點，是學生（例如）從自私到有道德良知的世界歷史偉人。正是在這一點，判斷的道德要件、個人承諾，完全是一個人的世界歷史

[67] 譯者註：以巴黎的阿伯拉爾(皮埃爾·阿伯拉爾 Pierre Abélard)，1079－1142，法國著名神學家和經院哲學家; 腓特烈二世(神聖羅馬帝國) (Frederick II)，1194－1250，人稱「王座上的第一個近代人」(The First modern ruler)的知識份子; 佩脫拉克(Francesco Petrarca)，1304－1374，義大利學者、詩人，人們視為人文主義之父; 共同生活兄弟會(Brethren of the Common Life)，14 世紀於荷蘭成立的羅馬天主教虔敬主義團體]

[68] 譯者註「七宗罪」(Seven Deadly Sins), 天主教教義中對人類惡行的分類。歸入這一類別者，能夠直接形成其他不道德的行為或習慣。七宗罪一般指傲慢、貪婪、色欲、嫉妒、暴食、憤怒及怠惰，又稱七罪宗，或稱七大罪、七原罪。

[69] 譯者註: 三 K 黨(Ku Klux Klanner, “KKK”)，活動於美國南方的秘密組織，成員為新教白人，反對其他種族和宗教]。

靈魂奉獻。合適的教育目標正是轉變個人的世界歷史認同感；代表了（所有年齡階段）不成熟的青少年被世代交替取代的門檻，成為共和國真正的世界歷史公民。

6.
古典作曲

一般的道德要求可區別古典藝術文化與其他選項，並可立即將人類從“象徵意識”的退化狀態中解放出來。

例如，造型藝術中，達芬奇就是集古典藝術二元性的典範。 一方面，這種二元性使得造型藝術的構思從屬於科學的真實性。另一方面，真理要求吾人認識諷刺、隱喻，藉由審視真實的組合原則引導。達芬奇對（視覺）消失點的革命性觀點是這個諷刺原則的例子。[70]達芬奇的岩間聖母畫中的兩個光源，是這種比喻的模型。[71]另一個事實是，拉斐爾的雅典學園[72]和聖容顯現必須概念化為兩個（較低與較高）觀點的模糊性整合。[73] [看圖片]

這些模糊的意念迫使思想放棄字面上的確定意義，通過思想的解析、隱喻納入矛盾的印象。換句話說，放棄騙人的意義 - 確定性，以及象徵性或相關的「風格主義」藝術觀傳達的知識和道德墮落，支持真理。

以雅典衛城為例。 研究表明，雅典衛城是一個單一、連貫的計劃展開的結果，歸入古典希臘的造型藝術中以黃金分割為中心的美學概念。[74]實際上，建築結構呈現的是單音，得出「複音」的結果。[75]

現在，先將焦點轉移到古典悲劇原則，然後是藝術的道德原則科學觀，最後是包含古典完整主題創作的實質發展過程。從巴赫的複調，經過海頓、莫扎特、貝多芬、舒伯特、布拉姆斯等人的演繹，再研究巴赫作品中恆常性多聲部的基礎發展。

整體而言，柏拉圖的對話錄是古典藝術的典範。當荷馬史詩和相關的古典希臘悲劇作為柏拉圖所有對話錄主體的參考時，就能夠循同一理念追溯莎士比亞和席勒的現代悲劇。十八世紀末、十九世紀初的詩歌和戲劇作品中，同樣也是以柏拉圖和其他古典希臘的模式，重振古典傳統。從古希臘到十九世紀，歷史學家 - 詩人 - 悲劇作家席勒的目標觀眾觀點，是觀察整個古典傳統最富有成效的觀點，席勒使觀眾離開劇院後成為比進入劇院前幾個小時精神更獲提升。

古典悲劇和詩歌的基本特徵是引導觀眾將自己定位為世界歷史偉人，因而激起人們將古典演出視為從世界歷史的觀點觀賞演出的主題。換言之，觀眾必須對戲劇或詩歌的世界歷史責任感與現實問題連結：「這些人物難道沒看到他們社會當時的愚蠢本質和後果嗎？世人難道學不到教訓，解決當前歷史背景的問題？」

---

[70] 見佩珀（D. Stephen Pepper），〈現代技術的創始人達芬奇〉，《新團結》，1983 年 5 月 2 日，及韋雷肯(Karel Vereycken)，〈透視的發明〉，《費黛裡·奧》，1996 年冬季號。

[71] 達芬奇，《岩間聖母》，盧浮宮，巴黎。

[72] 拉斐爾，《雅典學院》，梵蒂岡博物館

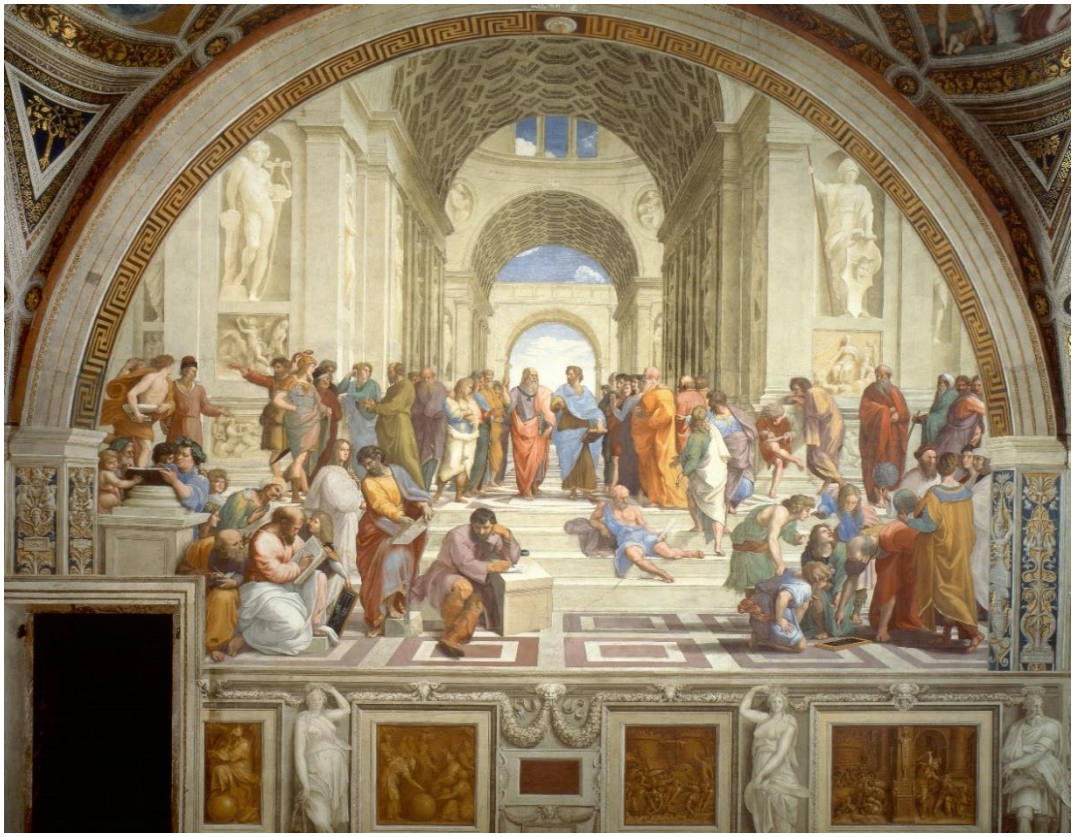
[73] 拉斐爾，《聖容顯現》，梵蒂岡博物館。

[74] 關於黃金分割，見〈蒂邁歐篇〉，《柏拉圖：第九卷》，《洛布古典叢書》（麻州劍橋，哈佛大學出版社，1975 年）。洛布古典叢書譯本的優點是，對照頁面包含希臘文。另請參閱林登·拉魯什委託進行的翻譯，〈柏拉圖的蒂邁歐篇：現代科學的基礎〉，《優勝者(Campaigner) 》，1980 年 2 月。

[75] 博德里（Pierre Beaudry），〈雅典衛城：美麗的古典思想〉，《新聯邦黨人》，1988 年 6 月 24 日。

《岩間聖母》 – 達芬奇

《聖容顯現》 – 拉斐爾



《雅典學園》 – 拉斐爾

因此，至關重要的是，古典悲劇永遠不要穿現代服裝，或以其他沒有時間性方式呈現適用過去或現代的寓言。

歷史的本質就是思想史。 歷史是人類有義務進入物理學和道德實踐更高層次的進程中，各種前進、後退和(螃蟹似側身)橫行運動的記錄。種類各異的、向前的、橫行的和退化的發展產生各種分歧和糾結的分支，是歷史的束縛，也是現實的束縛。正如古典悲劇所證明，史學的基本問題是發展並保持人類不斷演變的心理、道德和身體方面的歷史明確性。

這種歷史特殊性，最能體現在歷史學家和悲劇作家席勒的作品中。重要的想法，如果它們是真的，就絕不是虛構的；他們在歷史上定位為特定思想，因為它們掌握特定歷史問題的原則。 它敏銳地感受這些思想的真實歷史，使觀眾對古典悲劇的悖論提供真實的解方。

同樣的歷史特殊規則適用於現代和史前音樂歷史。如果沒有十五世紀佛羅倫薩美聲唱法訓練的影響，就不可能透過 J.S.巴赫(Johann Sebastian Bach，1685－1750)發展古典平均律複調音樂。若無 J.S. 巴赫的間接影響，就不可能有 C.P.E.巴赫(Carl Philipp Emanuel Bach，1714－1788)和海頓在 1782 年前期對音樂發展的貢獻。所有這一切都與義大利學派的影響有關，如斯卡拉蒂(Alessandro Scarlatti，1660－1725)等人對十九世紀前期南北德音樂發展的影響。沒有 J.S. 巴赫對莫扎特、貝多芬等人的直接影響，就不會有 1780 年早期到 1781 年後期的莫扎特、海頓、貝多芬等人的作品。[76]從巴赫到勃拉姆斯，整個平均律、複調形式的完整主題創作，都是音樂思想不斷發展的過程。

音樂、古典悲劇、古典造型藝術的發展過程都有韻律的特質，有序的循序漸進，如果不是很簡單、線性的，也是有密度的。次序和密度的概念，都要與 m 維流形和 n 維流形相互作用的黎曼和準黎曼概念比較。

以音樂為例

在音樂案例中，古典音樂透過某些媒介(例如樂器)演出其作品發展音樂意涵，而這些傳媒只呈現出「音符之間」的序列和強度；因此為了能聆聽作曲更深的概念，必須定義一種慷慨激昂想法的特殊品質為基礎的媒介，將古典複音作曲和表現的發展及想法，從聽覺上疊加在音樂本身。

音樂中，有些事情是水到渠成的。 首先，人類說話和唱歌的發聲圍繞在所謂的「音區轉換」。儘管可以發展其他方法生動地表達人類歌聲的古典詩意色彩，但自然音區是一般調和平均律調的主要複音特徵，巴赫結合歌聲和樂器的曲調作品可為範例。[77]

佛羅倫薩的美聲唱法極為有效地示範音區轉換。聽眾聽到美聲唱法努力的效果，表明歌聲訓練與聲音自然潛能的一致性。相同地，例如，將音高人為的升高到 A = 440 以上時，聲音將因過度使用，而無法呈現美聲唱法在 C = 256 的歌聲更長、更好的效果。

一旦確定歌聲的音區轉換，對這種複音使用相關對位法初步近似美聲唱法確定的平均律音階。此時，必需進一步修正。 頭腦聽到任何音程的反差（例如，將 C-E-G 聽成

[76] 斯威頓爵士（Baron Gottfried van Swieten）每周日下午在維也納舉辦音樂研討會，會中演奏並研讀巴赫和韓德爾的手稿，莫扎特亦曾參與盛會。見保姆加特納（Bernhard Paumgartner），《莫扎特》，（蘇黎世：亞特蘭蒂斯出版社，1945 年），第 300-308 頁；艾伯特(Hermann Abert)，《莫扎特(W.A. Mozart) 》，（威斯巴登：布萊德可夫與哈特爾出版社，1983），第 75-79 和 117-165 頁；沙文（David Shavin），〈莫扎特之戰贏得美國對英之戰〉，《全球策略信息》，1991 年 9 月 6 日。

[77] 見《關於調音和音域的基礎手冊 (A Manual on the Rudiments of Tuning and Registration) 》，前引書，第二章。

G-E-C），都是由簡單的利地安音階(Lydian scale)推導為 C-小調和＃F 調重疊的音階反差效果。接著，將音階帶入音程的反差及已經反差的音階連結，引導進入調整後的平均律。然後，將複調部分的反差加入每一部分的反差中，再優化。從無精確的代數頻率；而無窮小的近似值都是非線性近似。

換句話說，平均律音階的音符之間是由音符在整個「曲率」上的相互關係決定，該「曲率」由較高維的非線性幾何排序定義。

從巴赫(J.S. Bach)譜寫的《音樂奉獻》和《賦格的藝術》到莫扎特的 K. 475（以及後來的貝多芬第 32 號鋼琴奏鳴曲 Opus 111）廣泛使用利地安音程，古典音樂發展 -- 從莫扎特 1782-1783 年間到勃拉姆斯的四首嚴肅歌曲(Vier ernste Gesänge)，開啟了充滿動力的完整主題創作發展的過程。這像一個黎曼 n 維數列中增加密度的過程，結合莫扎特、貝多芬、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯的新歌創作模式，及所有由此產生的詮釋都伴隨歌聲的訓練和運用，將古典音樂作品通過「羅塞塔石碑」[78]般的古典歌曲媒介向世人敞開。[79]

因此，音樂家必須以兩種耳朵來聽。一種就只是用耳聽；另一種是用心靈之耳聽，進而找出作品發展過程中的激情動力，如同德國作曲家威廉·富特文格勒(Wilhelm Furtwängler，1886－1954)的歌詞般，在「音符之間」演唱。音樂方面，對卡薩爾斯(Pablo Casals，1876－1973)而言，萬物不斷變化，無一永恆，如同赫拉克利特和柏拉圖般。變化是所有古典藝術的本體論基礎。音樂中，心靈之耳的基礎不斷變化。

因此，當巴赫、海頓、莫扎特、貝多芬、舒伯特、舒曼、勃拉姆斯等人同唱時，其實是表達這個有趣領域中所有藝術和道德的本體論本質，也提供最適合表達的本體論媒介。因此，所有偉大的古典音樂都以自己的方式呈現神聖的音樂，靈魂嚮往在正義、美麗之處的永恆當下，就像巴赫偉大的學生貝多芬之領悟。

治國方略的真相

此時，包括美國在內的全世界已經穩步踏上通往地獄的旅程，美國現任總統在內的各國舵手可能會譴責廢墟蔓延到所有人身上，目前為止，他們對破壞美國和整個文明的經濟政策並未拒採取行動。雖然總統譴責當前政策方向所帶來的不公正和苦難，但是迄今還是繼續執行會產生最壞結果的政策。

以當代的亨利摩根和英國私掠船船長喬治索羅斯為例。索羅斯以捕食者之姿大肆掠奪俄羅斯諸國、東南亞各國以及東亞和南亞大部分地區。一如他掠奪克羅地亞或俄羅斯般，美國政府在索羅斯及其同類橫掃馬來西亞、泰國、印尼、菲律賓等國時，還多次捍衛他們摧毀這些國家時產生的作用；更有甚者，他們還鼓吹國際貨幣基金會及相關組織執行其毫無人性的政策，破壞包括自己在內的大多數經濟體，也是美國政府所稱全力捍衛的經濟體。

怎麼可能會有這麼蠢的人？如果總統明顯傾向於善意的行為，怎麼可能如此頑固地違背自己的政府、國家和整個文明的重大利益呢？

[78] 譯者註：「羅塞塔石碑」(Rosetta Stone)，是公元前 196 年古埃及法老托勒密五世詔書的石碑，由於同時刻有同一段內容的三種語言版本，是了解古埃及語言與文化的基石。

[79] 典型的例子是，一方面是歌德和作曲家萊哈特(Johann Friedrich Reichardt)之間的衝突，另一方面是莫扎特、貝多芬、席勒和舒伯特之間的衝突。見《關於調音和音域的基礎手冊》，前引書，第 202-203 頁。

兩個相互作用的因素是各項因素中值得考慮的部分。先是受困於政治實用主義的總統，然後是總統自己選擇長篇羅列的議程清單：全球化、民主、「信息經濟(又稱資訊經濟) 」、「黃金時代的成就」等。因此，流行的、塑造潮流的含蓄自殺性政策，某些政策選擇為「我們的政策」不僅取代真理，也完全與實情相反。

例如，美國有三十年狀況很好，其實體經濟一直以每年 2%以上的平均收益率收縮。這段期間（1946－1966）之前繁榮的農工業經濟為金融寄生蟲所劫，瞬間將繁榮的經濟轉為隨時可能爆發的危險，也是世界歷史上最大的金融泡沫。最近的二十五年中，美國人均實體經濟收入和產量一直在縮減。每個家庭面對不斷減少的收入，想盡辦法增加就業，卻跟不上平均家庭收入減少的速度。然而，當今政府提及經濟成就，除了華爾街超級富豪寄生蟲之外，卻藉由減少家庭收入增加就業數！什麼才是事實？

為了縮短長串的冰冷證據，吾人已經進入「民主」成為狂熱謊言同義詞的時代。無論是否流行觀點，都無視真實證據與理智的理由相悖，逕自成為管理實踐的既定政策。

老百姓中，即使證據完全違背這種被誤導的觀點，這些蠢蛋還是會說：「我才不在乎你怎麼說，老子有表達個人意見的權利。」真理不再是政策塑造實踐的標準。 這已經是社會失去道德生存的狀況，不再值得為民主而生存。這種民主是走進地獄般暴政的途徑，無論好壞，都會按照他們說的做。

這種喪失道德生存的根源，很容易且準確地追溯到一些明顯不道德的人物，例如保羅・薩皮、培根、霍布斯、洛克、曼德維爾、休謨、亞當斯密、邊沁、康德、薩維尼和約翰·史都華·彌爾等。一方面，他們無論公開或私下的道德與科學脫節；另一方面，科學也與道德脫節。與此同時，18 世紀的英國地獄火俱樂部，流行的道德本身已經退化到曼德維爾追隨者的水平，是賀加斯所繪的水平，也是耶羅尼米斯·波希最著名的三摺畫像的地獄水平。近三十五年的(文明)下滑過程中，自我毀滅的本質正是今日「流行輿論」和「流行文化」的成長。[80]

哪裡有人可以引導世人擺脫這種危險？ 那些引導世人走向安全之路，通過真理和正義原則統治道路，而非「民意」的人又在哪裡？

[80] 譯者註：洛克(John Locke)，1632－1704，英國哲學家; 曼德維爾(Bernard Mandeville)，1670－1733，荷蘭作家、醫生和經濟學家; 休謨(David Hume)，1711－1776，蘇格蘭哲學家、經濟學家和歷史學家，是蘇格蘭啟蒙運動以及西方哲學歷史中最重要的人物之一; 邊沁(Jeremy Bentham)，1748－1832，英國哲學家、法學家和社會改革家，是最早支持功利主義和動物權利者之一; 薩維尼(Karl Savigny)，1779－1861，德國著名法學家、歷史法學派創始人; John Stuart Mill，1806－1873，英國著名哲學家和經濟學家，十九世紀影響力很大的古典自由主義思想家。 邊沁後功利主義的最重要代表人物之一; 獄火俱樂部(Hell Fire Clubs)，十八世紀由英國一群臭名昭著的浪子所建，直至今日，加入地獄火俱樂部已是上流社會的無上榮譽; 賀加斯(William Hogarth)，1697－1764，英國著名畫家、版畫家、諷刺畫家，是歐洲連環漫畫先驅; 耶羅尼米斯·波希(Hieronymous Bosch)，1452－1516，荷蘭多產畫家，多數畫作在描繪罪惡與人類道德的沉淪。