

上海世博的文化拼圖

• 朱大可

一 低碳：世博的邏輯悖論

原子彈作為世上最明亮的焰火，是科技賞賜給戰爭的陰鬱禮物，它燃放在日本列島的上空，灼傷了整個人類的眼睛。正是基於這場災難，第二次世界大戰以後，對文明形態和精神價值的反思，超越了對技術發明的渴望，而世博會從早期的器物／技術型展覽，開始向觀念型展覽大步轉移。1958年，布魯塞爾世博會的主題是「科學、文明、人性」，這是「觀念主義世博」問世的重大標誌。此後，「人類的進步與和諧」（大阪，1970）、「面向未來的新環境」（斯波坎，1974）、「發現的時代」（塞維利亞，1992）、「可持續發展」（漢諾威，2000）、「自然的睿智」（愛知，2005），以及「水和可持續發展」（薩拉戈薩，2008），這些普世的價值命題，構成了世博會新的堅硬傳統。

但本屆上海世博並未提供令人耳目一新的觀念。「低碳」、「環保」、「綠色」之類的口號已經喊了多年，成為點綴政績單的華麗花瓣。本屆世博主題——「更好的城市，更好的生活

(Better City, Better Life)，被故意「錯譯」成「城市，讓生活更美好」。這個「譯本」參照了亞里士多德關於早期城邦的願景，卻無視人類對城市的科學認知，並跟中國的城市現實脫節。這「錯譯」誤導了民眾，為他們虛構出烏托邦式的天堂。我們已經看到，「城市病」是大都市生長的必然後果。都市化引發的交通擁擠和環境污染，是各國至今無法矯治的癌症。如果對此不做出必要的解釋，「城市，讓生活更美好」的承諾，就會淪為自欺欺人的謊言。

幾乎所有人都已發現，正是在世博期間的上海，「城市病」迸發出典型的「中國式」症狀——流動人口大規模湧入、物資短缺、物價飛漲、交通擁堵和管制嚴厲。這是一種反面的歷史實踐，展示出城市化運動帶來的戲劇性災難。在民族國家和區域政府雙雙達到性高潮的同時，普通市民必須承受「自我獻身」的疼痛。

世博本身的組織理念，跟本屆世博的核心價值——「低碳」，構成了難以調和的邏輯悖論。花費4,000億人民幣作大規模城市改造，消耗大量錢

財、能源和人力，污染城市環境，已經製造了第一輪「世博病」。此後，主辦者不僅在開幕式上啟動江岸照明，嚴重消耗電能，還燃放價格昂貴的焰火10萬發以上，製造了第二輪「世博病」。而後，為完成「七千萬人次」的參觀指標、創造世博史的「第一」效應，不惜動用「舉國體制」，推促大批「旅遊者」前往上海，而人流和物流製造的能耗、污染與擁擠，只能加劇生態危機，形成長達六個月的第三輪高碳化浪潮。

在接踵而至的「世博病」面前，新技術在園區內產生的低碳效能，不過是杯水車薪而已。我們被迫夾在「世博」和「低碳」的博弈之間。因為大規模世界性會展的形態本身，正是低碳信念的敵人，而任何一種針對低碳的讚頌，都只能是對世博會的深刻嘲弄。世博會將無法擺脫這種可笑的邏輯怪圈。

二 原創：想像力畸變的困局

就在上海世博會揭幕的前夜，一位名叫陸士諤的上海名醫，突然被人從歷史故紙堆裏召回，因為在其布滿灰塵的寓言小說《新中國》(1910)裏，人們找出關於上海浦東將在1939年舉辦「內國博覽會」的預言。無獨有偶，梁啟超在寓言小說《新中國未來記》(1902)裏也宣稱，上海將在2062年舉辦「大展覽會」，並形成萬國來朝的盛況。雖然兩者所談論的都不是世界性展覽，而只是一場本國的嘉年華狂歡，但經官方媒體的渲染，它們卻成

為一種先知式的神諭^①。「陸士諤百年前精準預言上海2010辦世博會」^②，這一聳人聽聞的標題，加上原著中「萬國來朝」的景象，意味着一個強大的民族國家的崛起，而這正是五四運動以來的中國夢想，它要以上海世博為題材，驗證一個「盛世」的熱烈降臨。

為了推動這場盛世敘事，世博中國館，一個被命名為「東方之冠」的官帽式建築，在塗抹過「中國紅」之後，被放置於黃浦江東岸，據說它不僅具有「親民性」^③，還擁有「鼎盛中華，天下糧倉，富庶百姓」^④之類的廣闊含義，由此跟新威權主義建築（東外灘）遙相呼應，成為民族國家的宏大象徵，為官方媒體所熱烈頌揚。

這座造型粗暴的建築，採用斗拱多重疊加的誇張形態，頂層四邊長度為140米，而屋頂寬度是底座寬度的兩倍，這種畸形的外立面，令行走其下的遊客感到威脅和不安；建築整體高度是69米，比園區所有展館的20米「天際線」還高出兩倍以上，這是利用主辦國地位所獲取的高度特權，以一個被仰望的視角，塑造着權力的至高無上性；寬72米的闊大台階有76級之多，這意味着參觀者需向上抬腿運動76次，才能費勁地登入「中國之門」，這種營造膜拜空間的技法，強化了參觀者的渺小與臣服的象徵。所有這些誇張的造型、色彩、體量和高度，足以弘揚威權者的意志，卻跟「平等」、「公正」、「民主」和「博愛」的語義無關。而上海世博局居然宣稱其具有「親民性」，由此製造出一個尖銳的語詞矛盾。

英國館跟中國館形成了修辭學對比。它的造型猶如巨大的「蒲公英」或「海膽」——某種高度開放的生物性結

構，其上分布着6萬根「纖毛」，由亞克力空心管製成，裏面收藏着來自世界各地的植物種籽，其中包括中國特有的珙桐和銀杏，據稱，它們將在世博結束後留在中國。那些「纖毛」能隨風擺動，頂端部還帶有LED光源，令「海膽」表面形成變幻的光色，據此表達跟人類的親暱關係，並與「生命」、「田野」、「自然」、「自由」和「光明」的語義銜接。在這建築裏隱含着一種微妙的勸喻。中國是物種消失最快最多的國家，由英國人推動建立的「千年種籽銀行」，以及英國館「種籽聖殿」的設計方案，都旨在表達對地球生命的禮讚和援助。在舉辦首屆世博會近一百六十年之後，英國人向中國回贈了來自農業文明的禮物。

位於浦西的倫敦零碳館，舉辦以「打開倫敦」為題的城市歷史展，與浦東主館形成了對偶關係，彷彿是後者的一個碎片式鏡像。在一幢造型尋常的節能建築物裏，由三十隻英國老式皮箱和黑色三角支架，組成了強大的敘事陣營。每個箱子都在講述一個特定的主題。我們可以看到，那隻描述倫敦空氣質量變化的箱子裏，躺臥着三個玻璃瓶子，其中第一個代表1851年(首屆世博)的倫敦，它是維多利亞女王造型的酒瓶，裏面充滿着骯髒的塵土，令人想起狄更斯(Charles Dickens)筆下的「霧都」歲月；第二個是1979年的普通瓶子，裏面尚有少許塵土；而第三個貼着「2010」標籤的瓶子，則顯得一塵不染，成為當下倫敦空氣狀態的象徵。這種簡潔的「瓶子敘事」，不僅追述倫敦的環保成就，也在炫示一種機智的策展方式——利用有限的空間與材料，以低廉的成

本，借助符號隱喻的方式，展示出複雜的城市歷史形態。英國人的創意設計，成為本屆世博會展的樣板。

狀如「藤甲怪獸」的西班牙國家館，覆以鋼結構支撐的藤條板，猶如層層疊加的鱗片。藤條經水煮形成色差，被用來拼接成中國象形文字，設計師藉此向主辦國的古老文化致敬。整座建築以流線型的圖式綿延，在不同區位形成不斷變換的造型。在展館內部，流過藤甲縫隙的光線，照亮了兒童偶像「小米寶寶」。他以龐大的身軀，構築着西班牙未來巨人的形象。作為創意設計的一流國家，西班牙人企圖告訴中國，除了鬥牛、足球和弗拉門戈之類的下半身運動，它還擁有更重要的精神資源。

一些歐洲小國如愛沙尼亞和塞爾維亞，建築立面由鮮豔的色塊組成，是東歐色彩敘事的範本。而俄羅斯館的造型，則像一組捲成桶狀的民間服裝，其上繪有東斯拉夫人最喜愛的花布紋樣。安哥拉館在非洲國家中鶴立雞群，它的外觀設計靈感，源自國花千歲蘭，巨大下垂的葉片，像被褥一樣蓋住了非洲的夢想。只有美國以平庸的寫字樓造型，敷衍着世博觀眾，跟它所承擔的世界責任脫節。據稱，這是保守的美國公共政策的不良後果。

荷蘭館的卷軸式結構，在一個盤旋而上的走廊兩邊，懸掛着一些精緻小巧的展室，陳列出這個國家的日常生活、科技發明和包括梵高(Vincent van Gogh)在內的藝術偶像。這是典型的自我炫示形態。幾乎所有場館都沿用這樣的展示邏輯——利用有限的空間與光線，盡其可能地照耀本國的文化成就。

正是在這關鍵領域，中國館做出了罕見的低調姿態。在模仿各種西方技術之後，它沒有提供震撼人心的自主性發明，包括最新發明的現代器物 and 技術。早在2010年4月，世博局就面臨批評浪潮，稱它的主題曲和吉祥物都是抄襲的結晶。這場風波最後以世博局撤除主題曲《2010等你來》而告終^⑥。但這種變相承認的方式，加重了人們對其原創力的疑問。

最為詭異的陳列，來自城市案例館的深圳展區。它是關於油畫基地大芬村的反諷性敘事。經過用舊鏡框裝飾的狹小樓梯，幾個集裝箱式的匣子出現了，其間陳列着各種世界名畫的劣質摹本，外壁黏貼着畫板、畫筆和廢舊的顏料管，暗示出一種垃圾文化的生產流程。在某個匣子裏，錄像裝置在循環播放農民畫匠的影片，她們侃侃而談，談論着關於賺錢和生活憧憬的話題。那些話音低迴在狹小黯淡的空間，猶如來自社會底層的夢魘。

這個依賴低級模仿的文化創意產業，成為「機械複製時代」的畸形樣本，象徵着早期「中國製造」的困局。

體量龐大的城市未來館（原南市發電廠），是另一個可供解剖的範例。除了第二展廳六個有趣的裝置，它總體上沒有完成關於未來的敘事目標。高80米的煙囪被設計成一架可笑的溫度計，在天空上無力地披露城市的溫度；作為主廳的第三展廳，玩弄布蓬照明的把戲，而內容卻空洞無物，大牆上放映的動漫《未來水世界》，畫風呆滯，想像貧乏，有關居民從自家屋頂上跳水的構思，其靈感彷彿來自教育部編訂的小學教材。而這種創意居然支配了未來館（還包括大多數中國展館）的靈魂。在講述未來數百年的第四展廳裏，還赫然出現了一架「3D手機」，它是想像力癱瘓的一個鮮明記號。這場昂貴的展覽，只能給參觀者造成如下印象：自明清以來，華夏帝國就已喪失創新、創意



城市未來館（朱大可攝）

和創造的能力，如今只剩下了對歷史的笨拙記憶。

三 遺產：潰敗的歷史敘事

羅丹 (Augeuste Rodin) 的雕塑《青銅時代》(*L'Âge d'airain*)、米勒 (Jean F. Millet) 的油畫《晚鐘》(*L'Angéus*)、哥本哈根的「美人魚」銅像、俄羅斯的登月車等等，都是本屆世博中最引人注目的寶物。借用這樣的器物塑造歷史，是參展國家的共同策略。上海世博當局也急切地出示了本土「國寶」，那就是張擇端的《清明上河圖》，它被投放於中國館的核心位置，用以展示中國古代城市的盛世場面。

但中國館本次展出的並非原圖，而是由某家數碼公司製作的百米投影動畫。那種影像觀摩的宏大形態，引起本國朝拜者的集體驚嘆。為彌補真品缺席的遺憾，在中國館的另一個角落，又展出了明代畫家仇英的所謂「摹本」。但該作品並非真正的「臨摹之作」。仇英是明代繪畫大師，他有尊嚴地參照了張擇端的構圖，並套用原作的名字，僅此而已。仇本《清明上河圖》以蘇州為城市藍本，採用青綠重設色技法，畫作長度9.87米，比宋本多出將近一倍，整個畫風與張本截然不同，具有獨立文本的基本特徵。但主辦者卻宣稱，由於真國寶無法長時間展出，只能用仇英的「摹本」代替，這種違反常識的說辭，引發了外界的學術質疑^⑥。

在中國歷史格局的演變中，張擇端的《清明上河圖》所描繪的北宋京城，位於以黃河—漢水為依託的早期

政治中軸線上(西安—開封，又稱西軸線)；而到了南宋，中國政治中軸線發生東移，形成以運河為依託的後期中軸線(杭州—南京—北京，又稱東軸線)。這一中軸線轉移，是中國歷史分期的重大標誌。用蘇州代替開封，混淆兩種截然不同的城市樣態，就是本屆世博最大的文化謬誤，顯示主辦方對中國歷史的草率與無知。

中國館策展的更大失誤還在於，真正意義上的「國寶」，並非這些只有膜拜價值的藝術品，更不是堆砌在屋頂上的皇家花園模型，而是那些日常器物及其製造技術——瓷、茶、絲。這是中國人最重要的三大日常發明。因鄭和七次遠航的緣故，它們在十六至十九世紀形成強大的傳播勢力，越過文明的茫茫黑夜，改變了整個世界的生活圖景。

基於上述原因，擁有完整進化脈絡的中國古代器物史，應當成為上海世博的歷史敘事主線，卻意外地遭到了主辦方的「忽略」。於是，中國不僅失去器物原創力的表達時機，而且喪失了歷史遺產的表述能力。那些彼此邏輯關聯的重大器物，未能被中國館集中展示，相反，它們分散在浦西城市案例館(西安、南京、杭州、蘇州和寧波等)的角落，退化為一些細小而脆弱的碎片，無法支撐宏大的國族敘事。

城市案例館中的蘇州展區，用繪有寫意山水的山牆招引遊客，並指望以「刺繡敘事」來概括該城的文化特徵，卻因策展不力而顯得柔弱。整個展區分布着一些刺繡作品、幾張繡架和幾塊凌亂的絲綢。它們看起來只是膚淺的羅列，缺乏敘述的新意和深

度，無法表達蘇州非物質遺產和現代性的邏輯關係。西安大明宮館，更是一座高唱空城計的仿古城樓，其間沒有填充任何文化內臟。這種歷史敘事的無力性，像病毒一樣，瀰漫於絕大多數本國場館，構成了上海世博的最大困境。

唯一值得提及的，是中國美術學院為寧波滕頭案例館所做的方案。為了向農業時代作技術還原，整座建築外牆使用「破磚爛瓦」，而內牆則採用竹片拼貼；屋頂上有一堵散發水霧的生態綠牆，以及一小塊長滿水稻的土地，儼然是華夏農業文明的縮微模型。這種質樸的手法，具有強烈的敘事效果，在城市的中心，它舉輕若重，重構了稻作文化的現場。但這座場館遭到了「邊緣化」處置：它位於世博浦西園區最南端的圍牆邊側，猶如一道泛黃的老式花邊，參觀者必須穿越複雜的地形，才能發現這座「最後的建築」。

我們已經看到，本屆世博的各國策展人，大多熱衷於使用高科技影像技術——超寬屏幕、3D、4D、IMAX和全息電影，以及各類LED照明與高清投影，而遊客也為那些炫目的多媒體影像效果熱烈歡呼，甚至不惜排隊近十個小時觀看沙特國家館，創出「堅韌的排隊者」的等待奇迹。這種「大排檔科技」支撐着整個園區，把世博會變成尋求感官刺激的遊樂場。韓國館派發歌手演唱會門票，甚至引發一場激烈的流血騷亂，據西方媒體報導，事件中有一女子死亡，十多名武警重傷。在文化大衰退的時代，沒有人能抗拒來自娛樂主義的海嘯。上海世博的命運大致就是如此。

四 教養：上海世博的最大展品

倫敦、巴黎和紐約的早期世博會上，女人是柔軟瑰麗的風景。她們的帽冠、衣裙、陽傘、美貌和風度，散發出蠱惑人性的氣味。在先進理念、科技和工業成果之外，世博是日常生活器物、生活方式及其流行美學的標竿。不僅如此，它還應當是主辦國的民眾教養的櫥窗。核物理學家楊福家指出，國民素養是世博會的最大展品⑦。

但上海世博沒有提供任何奇迹。它被各種關於參觀者行為模式的批評所環繞——從高聲喧嘩、四處塗鴉、毀壞展品、任意吐痰、拋擲口香糖、亂扔垃圾和隨地小便，到橫臥座椅、強行插隊、在地鐵裏爭搶座位等等。為了混入綠色通道，一些參觀者不惜偽裝殘疾人，甚至在網上求租七十五歲以上老者。一本採集到200個圖章的世博護照，據說能拍出5,000元的高價。世博園裏為此出現了「敲章暴走族」。荷蘭、瑞士、愛爾蘭等場館的印章，在遊客的瘋狂爭搶中遭竊或毀壞。而「敲章族」通常在敲完章後轉身就走，對展館內容毫無興趣。所有這些與公共倫理針鋒相對的壯舉，都是對五千年文明史的嘲弄。

更不可思議的場景，在於園區夜景射燈被遊客當作板凳，土耳其館的蜂窩狀牆洞成為睡覺的臥榻，芬蘭館水池淪為洗腳盆，瑞士館的鵝卵石被檢走大半，而挪威館外牆則是攀岩者試手的實驗場。太平洋聯合館前的海螺雕塑，變成孩童玩耍的滑梯。荷蘭館的木雕羊群，則是遊客的溫馴坐

騎。由電影《魔戒》(*Lord of the Rings*)的道具專家製作的新西蘭館的仿真樹木，被摳皮、摘葉、捏果以「驗明正身」，導致樹體遭受嚴重毀損^⑩。而當德國館職員勸阻遊客的不良行為時，竟有人大罵對方是「納粹」，引發德方的強烈抗議^⑪。這些遍地開花的劣迹，令參觀者看起來像是須做行為矯正的問題兒童。儘管官方的「文明報告評測」宣稱，遊客的文明指數在世博會期間「穩步上升」^⑫，但這種狀況並未得到根本性矯正。

這不僅是中國長期缺失人本主義教育的後果，也是主辦方政治訴求的產物。在「七千萬人次」指標的背後，是一種「大躍進」式的行政邏輯。鑒於中國擁有世上最大的人口基數，在全民總動員的架構下，實現「第一世博」的宏偉目標易如反掌，但必須為此付出高昂的代價，那就是不僅要犧牲低碳理想，更要放棄對參觀者的人性關懷。

本屆世博同時暴露出設計與管理的人性疏漏，它們加劇了展區內外的「文明危機」。安檢過於嚴厲而導致通關延宕、世博門票沒有必要的電子功

能、場館參觀未能使用電子預約程序，都是造成大規模排隊的技術原因；以圖章兌換綠色通道通行權的做法，只能鼓勵大規模的文化投機；遊客的隨意躺臥，也跟展區設計沒有考慮遊客的這種慣性需求有關；草坪的草種更注重觀賞性而非耐踩臥性；廢物箱數量嚴重不足，成為垃圾堆積的外部因素；各場館之間距離遙遠，內部地鐵站點過於稀少，不能覆蓋整個展區，而電動車僅供特權者使用，加劇了參觀者的奔行疲勞；綠色通道更是淪為特權通道，除了老人和孩子，它只向那些特別通行證持有者開放。權力，始終是上海世博的最高價值。

高度擁擠的世博會現場，既製造了人數的奇迹，也在酷熱中孕育疲憊、焦慮、痛苦和怨言。過度擁擠和漫長的高溫，加劇集體性焦慮，導致參觀者自律能力下降，擴大了行為失範的幅度。此外，還有一個奇特的歷史緣由：世博入館參觀就像是一種稀缺資源，而對於那些出生於上世紀物質匱乏時代的市民來說，哄搶是當年獲取資源的唯一方式。這種慘烈的



高度擁擠的世博會現場(朱大可攝)

「文革經驗」，至今仍然主宰着中國民眾的記憶。

儘管存在着大量外部誘因，但遊客本人，終究是其行為的主要責任者。世博是一面精微的鏡子，照亮了他們的真切面容。不能區別私人與公共空間的重大差異、無視個體自由的道德邊界、對公共倫理一無所知、缺乏自我反省的能力、屈從於自身的人格弱點，如此等等的症狀，描繪着國民教養的殘破邊界，並向我們發出了嚴重警告：儘管許多中國人正在變得有錢，但卻在教養方面很窮。如果啟蒙和教化能夠部分奏效，那麼上海世博製造的鏡像效應，也許會有助於引發民族自省，打開通往教養時代的細小門縫。

五 啟蒙：一種可以蔓延的微火

舉辦世博，就中國而言是過於倉卒的。歷經十年籌劃，除了權力、人民幣和耗資巨大的建築，中國並未做好必要的「軟實力」儲備——無論是人文精神、歷史傳統、國民教養，對人類普遍價值的認知，還是會展管理、器物(科技)創新和文化創意的能力。就在2009年，教育進展國際評估組織對全球二十一個國家的調查顯示，中國兒童的計算能力世界第一，但創造力排名倒數第五，而想像力則排名倒數第一^①。這種文化蒼涼的背景，映襯着上海世博的精神空白。

世博會擁有下列四種功能：一、成為舉辦方和參加國進行國力炫示的櫥窗；二、展示新的器物、技術發明及生活方式；三、提供娛樂和狂歡的

超級場所；四、對主辦國民眾進行人類共同價值的啟蒙。其中最後一點是至關重要的。面臨深度價值危機的中國，迫切需要新一輪的思想啟蒙，以響應轉型期的現代化訴求。

正如奧運會所呈現的那樣，世博的文化邏輯，屹立在普世價值的大地上，以書寫人類的共同綱領。但它跟奧運的不同之處在於，前者以競賽為目標，而後者是和解與合作的象徵。個人教養、多元文化、環保主義、普遍價值(自由、平等、博愛、天賦人權、批判意志等)，甚至還包括想像和文化原創精神……所有這些元素都堆放在龐大的世博容器裏，指望被數千萬觀眾所識讀。啟蒙，就是用知的光線勾畫每件展物的價值輪廓。但這與其說是一次新觀念的傳播，不如說是一種延宕了二十多年的「補課」——利用舉國政治秀的契機，把零度信仰的民眾，重新召回到啟蒙的精神現場。

晚明以來，中國經歷了四個彼此斷裂的時代：從徐光啟、洋務運動(自強運動)、新文化運動，到1980年代的新啟蒙運動，其中每一個時代都與上海密切相關。而在新啟蒙被迫終止之後，中國人已喪失人文精神達二十多年之久。這是何其漫長而痛楚的精神性黑暗，填滿了各種膚淺的欲望和快樂。

上海世博能否完成這種宏大的啟蒙敘事？這是一個充滿爭議的話題。在威權主義中國，似乎只有借助世博，才能集結全球力量，啟動本土的精神解凍歷程。但敲章制度顛覆了啟蒙路線圖，把美妙的參觀進程，變成「只要章不瀏覽」的庸俗交易。那些蓋滿上百個橡皮圖章的護照成了尖銳的諷刺，它在嘲笑「零觀看」的「敲章暴

走族」，因為他們已經選擇了被「精神拒簽」的結局。

北京奧運早就表明，所謂「人文奧運」之後的人文時代，只是官方理論家的幻覺而已。而本屆世博將再度證實，啟蒙不是多數人的集體升級運動，也不會出現「新國民」大量誕生的盛況。奧運和世博的人格塑造力是微弱的。無論是否接受啟蒙，覺悟者永遠只是少數，猶如茫茫戈壁上的幾株孤樹。而只有他們，才能對靈魂的啟示作出秘密的反響。儘管世博用巨資建構了龐大的資訊空間，但啟蒙不是被動地接受外部灌輸，而是取決於人的主體意志，也即自省和自救的力量。啟蒙的邏輯是嚴密的，它要求每個人自主地完成從人性解放、人文反思到人格塑造的全部歷程。

我們已經懂得，上海世博無法實現我們期待的宏大教化目標。它所推動的微觀改變，甚至難以被肉眼覺察。它被賦予的熱烈意義，將隨着時間的流逝而消失殆盡。正如北京奧運那樣，在世紀狂歡之後，中國將繼續按自己的「模式」奮勇前進。而這就是陸士諤或梁啟超寓言中「新世界」的本性。但正是那些悄然完成自主啟蒙的個體，能夠超越他們自己的命運，並點燃一種可以蔓延的微火，在後十年乃至更久遠的歲月裏，緩慢地照亮古老中國的未來。

註釋

① 陸士諤：《新中國》、梁啟超：《新中國未來記》，收入陸士諤、梁啟超、蔡元培：《新中國的盛世預言》（北京：中國長安出版社，2010），頁23、87。

② 參見〈陸士諤百年前精準預言上海2010辦世博會〉，《新民晚報》（上海），2008年12月12日。

③ 該詞首見於世博局向各地媒體派發的新聞通稿，此後被媒體和網站所大量轉載。

④ 該說法來源同上，亦見諸於大量媒體。

⑤ 世博網4月17日發布消息稱：世博局關注到《2010等你來》的作曲著作權存在紛爭，為慎重起見，已決定暫停使用該作品，參見www.expo2010.cn/a/20100417/000018.htm。此外，世博局還面臨吉祥物「海寶」的抄襲指控，但後者的指控依據顯然不夠充分。

⑥ 展方從7月下旬起，悄悄撤下仇英的《清明上河圖》，代之以秦始皇陵兵馬俑，以修補這個文化硬傷。

⑦ 〈中科院院士楊福家：國民素質是世博會最大的展品〉（2010年2月26日），中國新聞網，www.china-news.com.cn/expo/news/2010/02-26/2141176.shtml。

⑧ 以上資訊，源自〈瓶擲中國館「河水」測試真偽 組織方望遊客維護良好世博形象〉，《勞動報》，2010年6月15日；〈園區存三大禮儀缺失本報倡議遊客文明觀博〉，《新聞晚報》，7月5日；〈也說「國人當自重」〉，《青年參考》，7月6日；〈世博遊客只集章不看展 讓多個國家館感到無奈〉，《東方早報》，7月26日；〈展館水池變遊客洗腳盆 鵝卵石半數被偷拿走〉，《東方早報》，8月3日等報導。

⑨ 人民網：〈葛劍雄：應持開放態度勿迴避世博負面新聞曝光〉（2010年6月29日），參見搜狐網，http://expo2010.sohu.com/20100705/n273282570.shtml。

⑩ 參見〈世博園六次文明報告：改變已經悄然發生〉，《東方早報》，2010年7月29日。

⑪ 參見〈計算能力領先創造能力殿後 中國兒童想像力太差〉，《人民日報》，2009年8月17日。