

근대 중국의 자본주의 문화와 산업디자인

1930년대 上海의 상표 디자인을 중심으로

이철원* 김서경**

<목 차>

1. 서론
2. 산업디자인의 탄생과 근대 중국의 자본주의 문화
3. 근대 중국의 상표디자인에 반영된 자본주의 정치문화
4. 자본주의 문화와 산업디자인의 관계
5. 결론

1. 서 론

인류의 근대사와 전근대사의 진화과정은 극단적으로 달랐다. 고대 농업사회는 다원적이며 독립적으로 발전했기에 그 문명속의 국가들은 마치 망망대해에 떠 있는 외로운 섬과 같았다. 이에 반하여 근대 공업문명은 세계적이며 일체화된 양상으로 비약적인 발전을 이룩하였다. 따라서 유럽에서의 공업화 물결이 지구상으로 전파되면서 당시까지 농업을 주요 생산수단으로 유지했던 기타 지역들이 자연스럽게 그들의 역사과정으로 강제 편입되었다. 즉 공업화는 절대 복종을 요구하는 제국주의적 방식이 우선되었다.

일반적으로 민족국가의 형성과 더불어 근대 자본주의 공업사회로 진입하는 과

* 충주대학교 중국어과 교수

** 홍익대학교 강사

도형식을 자발과 강압의 두 가지 형태로 구분할 수 있다. 자발형은 봉건사회의 모태 내에서 상품경제, 매뉴팩처 공업, 자치도시와 같은 자유의식을 지표로 하는 자본주의의 잠재적 구조를 형성하였다. 이는 자연적인 변화와 사회구성원들의 인위적인 발전을 동반한 의식적, 경제적 과도의 결과이었다. 이와 달리 강압적인 상태에서 자본주의 국가의 위협과 침략으로 자신들의 정상적인 역사발전 과정을 중단당하고 강제된 과도형태가 있다. 이들에게 자본주의 공업화의 외형적 모방은 있을 수 있었으나 대부분이 실패로 끝났다. 阿片戰爭 이래 半殖民地半封建라는 현실 속에서 중국은 봉건주의와 자본주의가 혼재해 있었고 독립국과 식민지의 過度형태이었다. 물론 洋務運動으로 근대 중국은 공업화를 목표로 한 자본주의 근대화 과정을 완만하게 시작했다. 그러나 1949년에 이르기까지 중국은 자본주의 공업사회의 전환을 실현하지 못한 여전히 매우 빈약하고 낙후한 농업국이었다. 그럼에도 불구하고 근대 시기 공업화된 자본주의 시장에서 중국도 자본주의 생산양식이 도입되었고 이를 체계화하였다. 그 과정에서 나타난 것이 바로 상표이다. 상표는 18-19세기에 걸쳐 진행되었던 서구 자본주의 국가의 산업혁명이후에 출현되었다. 그것은 자본주의 경제체제의 생산수단과 생산관계의 표현물인 상품의 상징이자 자본주의 경제가 제작하고 발전시킨 부산물이었다. 자본주의적 생산양식에 따른 생산력의 급속한 증대로 인하여 현대의 기계적 대량생산의 공업화가 진행되면서 시장에서의 경쟁은 나날이 치열해질 수밖에 없었으며 서양의 기업주들은 자신들의 생산품 가격을 제고하기 위한 수단을 강구하였다. 그런 의지의 반영이 바로 문자나 문양을 사용하여 자신들의 상품이 다른 것과 구별되도록 노력한 결과가 바로 상표의 출현 배경이다. 중국에서의 상표는 물론 아편전쟁이후 청조 정부의 무능과 더불어 서양의 경제적 침탈 때문에 독자적인 상표를 지닌 상품생산과 상표제작이 쉽지는 않았다. 결국 외국 상품들이 중국시장을 장기간 점령함에 따라 크게는 선박에서부터 작게는 전구에 이르기까지 모든 상품들의 명칭은 洋火, 洋燭, 洋布, 洋油로 명칭을 할 수 밖에 없었다.

여기에서는 자본주의적 모방의 사례를 상표디자인이라는 부분에 주목하여 1930년대 가장 서구화가 진행된 上海를 중심으로 중국의 근대 문화의 일부분을 포

착해 보고자 한다. 특히 9.18 사건을 배경으로 이 시기 생산된 제품의 상표에 나타난 디자인이 근대 중국문화의 한 단면을 나타냄에 주목하였다. 당시의 중국에도 근대적 상품생산의 한 요소로서 제품에 대한 선전의 필요성이 대두되었다. 결과적으로 상표의 디자인이라는 미학적 요소가 과도형태이기는 하나 중국에서도 등장하였다.

2. 산업디자인의 탄생과 근대 중국 자본주의 문화

1) 산업디자인의 탄생과 세계적 상황

디자인의 기원에 대해서는 아직 고정된 것이 없다. 어떤 이들은 20세기 초반에 디자인 사고방식의 새로운 규범의 형성과 더불어 시작되었다고 주장한다. 다른 이들은 생산양식과 노동의 사회적 조건의 변화와 함께 산업혁명 초기에 시작되었다고 주장한다. 또 어떤 이들은 디자인이 원시 인류가 만들어낸 이미지와 사물과 함께 선사시대로 기원을 돌린다. 그리고 마지막으로 신의 창조 즉 우주의 탄생과 함께 시작되었다고 이야기 하는 이들도 있다. 그러나 이 모든 주장이 신빙성을 지닌 것은 아니다. 1)

근대 자본주의 상품시장이 대두되면서 어느 시기와 분야를 막론하고 디자이너의 중요한 의무는 형태가 없는 원료 혹은 일단의 원자재에 형태를 부여하는 것이었다. 그 의도가 생산을 원활히 하는 것이든 아니면 시각적으로 정교한 형태를 통해서 소비자를 현혹하려는 것이든 간에 디자이너가 형태를 부여하는 작업은 언제나 디자인상의 난제이었다. 2)

1) 리처드 부캐넌, "수사학, 휴머니즘, 그리고 디자인", 리처드 부캐넌 외, 《디자인 담론》 조형교육, 2002. 67-68쪽

2) 사실 19세기 전반에 걸쳐 디자이너라는 용어는 모호한 의미로 사용되었다. 단순한 업무로 치부하기 위해서 이 용어의 의미는 순수미술가, 건축가, 공예가, 엔지니어, 발명가, 기술자 등

자본주의가 완성된 1914년 직전 유럽의 또 다른 특징은 다수의 국가들이 민주 체제로 지배권을 행사하고 있었다. 그러나 제 1 차 세계대전 후 뚜렷하게 다른 정치체제가 등장함에 따라 이러한 정치 상황은 급속히 전환되었다. 우선 민주주의적 이상에 입각한 자유주의 체제가 있었다. 이와 상반되는 체제가 구소련의 볼셰비키 정권과 더불어 독일, 이탈리아의 파시즘체제가 대두되었다. 여기에다 유럽과 전 세계의 정치적 균형을 근본적으로 변화시킨 독재자들이 등장하였다.

미국과 유럽의 정치, 경제적 관계도 1914년 이후에는 변화했다. 당시 미국의 경제는 빠른 속도로 유럽을 추월하고 있었는데 그것은 미국이 새로운 산업 발전에 치중한 덕분이었다. 그리고 미국에 자본을 수출하던 영국의 입장이 급속히 뒤바뀌게 되었다. 1929년에 월 스트리트의 주가 폭락으로 야기된 경제공황으로 인하여 1925년부터 시작되었던 세계무역의 부흥도 단명으로 끝났으며 1935년이 될 때까지 전 세계적인 경제 불황을 그 특징으로 하였다. 이런 시대상황 속에서 열강들은 정치적, 경제적, 사회적으로 자기 나라를 안정시키기 위한 노력을 경주하였다. 안정을 추구하는 과정에서 디자인과 제품 생산이 중요한 역할을 하게 된 것은 필연적이었다. 이 시기에 세계무역의 수준이 떨어지게 된 한 가지 이유는 공업 생산자들이 다른 나라들의 1차 산업의 생산자들로부터 식료품과 원자재를 너무 적게 구매했기 때문이다. 결국 자신들의 공산품을 상대국에 수출할 수 없게 되었다. 이러한 불균형은 파시스트 국가이었던 독일과 이탈리아가 가능한 한 경제적 자급자족을 실현하기 위해서 노력함으로써 더욱 악화될 수 밖에 없었다. 여기에다 많은 국가들이 상품 생산과 상품의 디자인에서 내부 지향적인 태도를 강화시킴으로써, 당시 디자이너들이 표방했던 국제주의와 날카롭게 대립되었다.³⁾

광범위하게 사용되었다. 결국 디자이너라는 용어의 의미나 실체에 관한 혼란이 이러한 관행에서 야기된 것이었다. 19세기 말에 이르러 산업을 위한 디자인이 하나의 활동으로서 널리 행해지고 있었으나 개인 또는 집단의 작업으로서의 의미는 명확히 규정되지 않고 있었다. 이러한 사정에는 여러 가지 이유가 있었다. 디자인을 제조업에서 분리시키는 과정은 점진적인 것이었으며 공예활동의 잔재가 생산 활동에 남아 있었기 때문에 생산의 노동 분업화가 진행된 지 적어도 200년이 지났음에도 불구하고 디자인이라는 업종에 대한 개념규정이 아직 완전히 이루어지지 않은 것이었다.

3) 페니 스파크, 이순혁 옮김, 《20세기의 디자인과 문화》 까치, 1997. 103-104쪽

두 번의 세계대전 중간 시기에 상품에 대한 산업디자인의 기능은 국가의 정치 및 경제체제와 본질적으로 일체화되는 특징이 있었다. 따라서 국가의 지배적인 이데올로기 뿐 아니라 국내적 법규와 규제의 영향을 받을 수밖에 없었다. 여기에서 1930년대 중반에 이르면 산업계에서 규정한 디자이너의 개념이 국제적으로 널리 인식되었다. 미술가와 산업의 관계에 대한 토론은 19세기 중엽부터 거세게 진행되었다. 특히 산업디자이너라는 전문 직종이 과도기적인 준비기간을 거쳐 말만이 아닌 실재하는 현상으로 등장한 미국식 산업발전의 결과로 이러한 논쟁은 어느 정도 마무리가 되었다. 대공황기에 전개된 극심한 경쟁으로 인해서 제조업자들은 갈수록 고도화되는 판매 기술을 개발하게 되었다. 갈수록 침체되는 국내시장에서 새로운 기업들이 제품을 판매하는 수단으로서 광고를 제품의 스타일링에까지 연장되었다. 또한 새로운 서비스를 제공하기 위해서는 특수한 기술이 필요했고 제조업자들은 광고대행사들의 도움을 받아 그런 기술을 가진 사람들을 발굴해냈다. 광고, 무대 디자인, 상품 진열, 상표제작 등의 분야에서 실무를 배우는 동안 상업계를 직접 체험한 이들은 시각적인 훈련도 아울러 받았다. 미술과 산업 사이에 맺어진 이와 같은 동맹의 특수한 경제적 상황들로 인해서 그때까지 디자인 문제에 비교적 관심을 적게 보였던 나라에서조차도 불과 10년 사이에 산업 디자인이 완전히 성장한 직업 분야로 자리 잡게 되었다. 세계적인 조류가 이렇게 진행된 것도 1930년대에 있었던 사실이다. 자본주의 문화에 본격적으로 접근된 중국의 상황도 여기에 자연스럽게 편입될 수밖에 없었다.⁴⁾

2) 근대 상해의 자본주의적 발달과 산업디자인의 도입

상해가 개항된 이후 다른 어떤 지역보다 서양화 특히 자본주의화의 속도는 매우 빠르게 진행되었다. 이러한 조건을 바탕으로 당시 상해는 중국 최대의 공업도시로 발전하였고 근대 중국의 자본주의문화의 중심지로 성장하였다. 구체적으로

4) 張仲禮, 《中國近代城市企業, 社會, 空間》 上海社會科學院出版社, 1998. 296-299쪽

방직, 제사, 담배, 제분공업이 발전하였으며 영국으로부터 수입되던 면제품의 국내 생산도 눈부시게 성장하였다. 상해의 경우 공공조계와 프랑스 조계뿐만 아니라 주변의 중국인 거주지역까지 포함하여 1910년 130만이던 인구가 1927년에는 260만을 기록하였다. 해외로 진출했던 화교자본은 1919년 홍콩으로부터 先施公司와 永安公司라는 백화점을 들여와 南京路에 점포를 개설하였다. 黃浦江 주변에는 匯豐銀行과 怡和洋行의 거대한 근대적 건물들이 들어섰다. 1925년 이후 상해 공공조계의 工部局은 중국인 이사(華董)의 참여를 허락하였다. 그리고 변두리에서는 중국인에 의한 도시행정이 1927년 '大上海 프로젝트'로 통일될 때까지 자율적으로 성장하였다. 공공조계 내부에서는 納稅華人會가 기능하고 있었으며 수많은 상회도 여기에 자리 잡고 있었다. 가장 유명한 것은 上海總商會이었다. 대규모 직물공장이나 방직 공장을 발전시킨 중국인들은 지주신사와 연결되어 있지만 그들에 의해 통제되지 않는 새로운 기업이 계층을 형성하고 있었다. 이 새로운 경제엘리트계급들은 특히 상해에서 분명하게 정부의 통제에서 벗어나 있었으며 지방 학자들 가운데서 縣知士를 임명하기도 하면서 관료를 충원하기도 하였다. 이 황금시대의 상대적인 호황은 당시의 중국사회에 활기를 가져왔다. 인민들의 구매력이 증가했고 소비생활도 향상을 보였으며 교육과 문화활동에 대한 요구도 강화되어 신문화운동의 전개에 유리한 기반이 조성되었다.⁵⁾

교통과 운수 및 통신의 발달은 국내시장의 확대에도 도움이 되었다. 자율이라는 측면에서 이들 새로운 기업가들은 1919년 5.4운동과 그 이후 북경에 중심을 두고 있던 학계와는 평행선을 달리고 있었다. 이 산업자본가들은 실용주의적인 훈련과 개인에 대한 존중을 가르치는 새로운 교육에 호의를 보였다. 이와 동시에 당시의 북경의 엘리트들은 이제 새로운 계층의 지도자들이 행동을 취해야 하며 전문적인 기술을 발전시켜야 하고, 좋은 정부가 재정적으로 책임을 지고 앞서서 계획할 수 있게 만들어야 한다는 주장이 제기되었다. 자유주의적인 북경의 지식인들도 상해의 상업계와 많은 점을 공유하기도 하였다. 당시 유행했던 聯省自治의 정치적 주장은 바로 이런 배경에서 나온 것이었다. 이 주장의 모순은 경제기능 면에서는

5) 杜恂誠, 《民族資本主義與舊中國政府》上海社會科學院出版社, 1991, 137-142쪽

자율과 국가통제로부터의 독립을 추구했지만 아직 중앙집권적인 정치질서에서 벗어나지 못한 발상이었다는 점이였다.⁶⁾

상해의 상인들은 1923년부터 상해에서 개최되어 정치의 재조직화, 통일, 군대와 재정의 통제 등의 문제를 다룬 회의에 상회를 통해서만 참가할 수 있었다. 1923년 6월부터 그들의 자치의식이 정점에 달했을 때에는 영토적인 기반과 군사적인 기반이 전혀 없음에도 불구하고 북경정부로부터의 독립을 선언하기도 하였다. 그러나 상해의 부르조아지는 북경의 학자들과 마찬가지로 근대적 의미의 자유주의 정치를 실현할 수는 없었다. 상인층은 군사적인 힘을 갖출 수 없었을 뿐 아니라 곧바로 새로운 좌익 노동운동에 대항하는 입장에 서게 되었다. 비록 이 경우에 외국세력의 지원을 받을 수 있었으나 국가의 힘을 통제할 수는 없었던 중국적인 자유주의의 한계는 지속적으로 노출되었다.⁷⁾

이처럼 미숙한 자본주의적 정치 경제 상황에서도 상해의 자본주의 생산양식은 진행되었다. 따라서 상품시장이 형성되었고 이에 대한 선전과 판매가 국내외적으로 진행되었다. 여기에다 서양의 자본주의는 중국의 성장이나 발전에 관심을 두지 않았으며 주변국이었던 일본의 자본주의적 제국주의가 상해를 목표로 진출하였다. 중요한 점은 중국에서 성장한 자본주의 정치경제가 생산된 제품의 선전과 상표의 제작에도 서양의 그것과 마찬가지로 영향을 주었다는 점이다. 따라서 근대 중국의 산업디자인이나 상표 제작에도 자본주의 정치경제학적 요소가 반영되었으며 그 논리에 의거하여 생산관계가 형성되었다는 점이다.⁸⁾

6) 상해와는 다르게 1919년 북경대학을 중심으로 발생한 5.4운동은 1930년대 중국경제의 황금시대를 통하여 다음과 같은 상황을 연출하면서 정치, 경제, 문화의 영역에서 상호 작용을 촉진하였다. 다양한 형태의 정치, 경제적 조합이나 단체가 중개자가 되어 시민적 소자본을 모아 공장을 창설한다는 사회적 기운이 조성되면서 민족운동의 일환으로 진전되었다. 그것은 곧 각종 사회자본을 산업에 투하한다는 방법론으로 전환되었으며 결국 근대산업으로의 발전을 촉진시켰다. 실업구국이라는 운동이 일정한 성과로 나타나자 민족적 이해의 일치는 계급적 대립에 우선한다는 이데올로기로 주도적인 전향을 보였다. 결국 이런 상황 하에서 당시에는 모든 계급의 연합이 가능한 것처럼 보였다. 胡福明, 《中國現代化的歷史進程》 安徽人民出版社, 1994. 133-138쪽

7) 姬田光義, 阿部治平, 《중국근현대사》, 일월서각, 1985. 193-194쪽

8) 張仲禮, 앞의 책, 522-530쪽

3. 근대 중국의 상표디자인에 반영된 자본주의 정치문화

1) 근대중국의 디자인에 영향을 끼친 미학적 근원

어떤 이론의 정확성을 검증하고 그 이론의 역사적 지위를 평가하기 위해서는 반드시 그 이론의 시대적 배경과 실천 속에서 탐구해야 한다. 북양정부에서 초대 교육총장(교육부 장관)이었던 蔡元培는 중국의 현대 학교교육의 제도 및 교육정신 그리고 학문과 예술의 바탕의 창조에 가장 공헌하였다. 비록 원세개정권과의 갈등으로 교육총장의 직위는 사임하였으나 1916년 북경대학 총장으로 취임하면서 10년간 현대중국의 사상과 문화 그리고 미학과 철학분야에 상당한 영향을 끼쳤다. 특히 그는 서양의 미학이론을 중국에 도입하였으며 이러한 이론들을 운용하여 중국의 과거와 현재의 문화, 예술 현상을 관찰 분석하였다. 그의 사상은 현대 민주주의 사상조류를 대표하였고 당시 중국의 현대미학사상과 건설에 있어서 의심할 여지없이 선봉에 서는 작용을 하였다.⁹⁾

채원배의 영향을 받은 또 하나의 현대 중국의 미학사상가로는 魯迅이 있다. 유명한 문학가이기도 하였지만 미학사상사에 있어서 중국의 현대를 이끌어 온 대표적인 인물이었다. 그는 중국의 전통적 봉건주의 심미관에 대하여 매우 부정적인 태도를 견지하였다. 이와 반대로 진보적 입장에서 봉건전제와 봉건의식과의 투쟁에 참가하면서 자유주의의 물결을 옹호하고 있었다. 그리고 중국 미술의 근대화에 사회주의적 선전도구로 이용되었던 목관화운동도 제창하였다. 이들 두 사람의 인간적, 미학적 관계로 인하여 현재에도 남아 있는 문화적 유산이 존재한다. 즉 지금까지 사용되고 있는 북경대학교의 상징(Logo =校徽)의 제작과 관련이 있다. 당시 북경대 총장이었던 채원배의 부탁을 받아서 노신이 제작한 북경대학교의 로고가 현재에도 그대로 사용되고 있다는 점이다. 또한 이들의 사상적 영향과 노력의 결과로 1917년부터 1927년까지 10년 동안 전국에 많은 미술전공의 학교가 새롭게 창

9) 梁柱, 《蔡元培與北京大學》, 北京大學出版社, 1996. 163-170쪽

설되었다. 중국에서 최초로 미술만을 전문적으로 교육하는 학교가 上海에 설립되었다. 이어서 杭州 예술전문학교, 北京 미술학교, 蘇州 미술학교, 南國예술학원 등에서 미술이론, 미술실기, 건축설계 등을 교육하게 되었다.¹⁰⁾



图5 鲁迅应蔡元培之请设计的北大校徽

<그림 1 >

이 시기 중국의 미학사상과 자본주의 사조의 형성에 가장 영향을 많이 준 또 다른 인물은 바로 1919년부터 2년 2개월간 중국에 머물면서 강연과 강의를 전개하던 미국의 철학자 존 듀이(Dewey, John)이었다. 실용주의로 번역되는

그의 철학은 당시 중국의 사상계는 물론이고 교육, 문화, 예술 등에도 심각한 영향을 주었다. 특히 그의 예술관과 디자인관은 당시 서양의 자본주의와 실용주의적 미학관의 흐름과도 일치하였으며 미학적 탐구에 있어서도 독자적인 의식을 내포하고 있었다. 그는 예술을 어떤 경험—그것이 일차적으로 知的이든, 실천적이든 혹은 미학적이든 간에—에 내재한 종합과 만족의 특성이라고 주장했다. 이와 같은 그의 관점에서 보면 궁극적으로 디자인은 ‘예술적 탐구’에 속한다. 예술은 경험의 영역으로부터 분리되거나 그 영역 바깥에 놓인 것이 아니며 오히려 예술은 가장 생기 넘치고 본질적인 형태의 경험 그 자체라고 주장하였다. 그는 또한 그런 경험이 우선적으로 지적인 혹은 실천적인 경험이 지닌 미학적 특성을 인식하는 것 자체를 방해해서도 안 된다고 주장하여 상호간의 실용적인 모티브의 절충도 제시하였다. 이러한 그의 예술관은 실용주의적인 철학과 더불어 당시 중국의 지식계를 비롯한 중국 사회의 근대성을 형성함에 막대한 영향을 주었다. ¹¹⁾

10) 鄧牛頓, 양일모 외 역, 《중국현대미학사상사》, 일월서각, 1991. 24-30쪽

11) John Dewey, Art as Experience (New York : Capricorn, 1958), pp.38-39.

2) 중국의 자본주의 문화의 형성과 9. 18사건의 영향

1928년 남경에서 성립한 국민정부는 1912년 이후의 근대중국 정부 가운데 가장 장래성 있는 것으로 보였다. 그 관료들 가운데 많은 사람들이 외국에서 교육을 받은 경험이 있어서 현대적인 민족국가를 운영할 능력을 갖추고 있었다. 현대적인 생활의 쾌적함이 대학의 교수들을 포함하여 영화, 자동차, 극장, 예술과 공예, 잡지와 책으로 도시의 광경을 채우게 되었다. 그러나 국민당 정권은 내부적으로도 중국의 현대를 책임질 수 없는 구조적, 체제적 약점을 지니고 있었다. 1924년 1월 제 1차 전국대표대회가 개최되어 소비에트식 조직¹²⁾을 채택한 이래로 중앙위원회가 주된 정치적 권위의 원천이 되었다. 권력의 상층부를 구성했던 최고 정책결정계층은 이 중앙위원회에 의해 선발되거나 그들 자신이었다. 정보, 사회, 당 조직 등을 담당하는 부서들은 정부의 기구이자 당의 기구로서 구별이 불가능한 상태에 머물렀다. 결국 국민당은 관료주의의 온상이 되었고 신해혁명의 이념은 자리를 감추었다. 여기에다 자치를 주장하며 국민당에 호의를 보였던 상해의 상인들에 대해 이들은 자본주의의 창조자로 대응하지 않았다.¹³⁾

또한 조합들을 재편하고 인원을 교체하면서 총상회에 버금가는 조직을 설립하여 상인 조직들을 감독하고 마찰을 조정하고, 통계를 수집하고 자선사업을 추진하고, 위생과 안전시설을 유지하면서 도시계획을 조직했다. 국민당은 또한 보이콧의 운영까지 떠맡았다. 대일 무역에 대한 보이콧은 정부가 조직하고 자금을 지원하는 것이 되어버렸다. 실질적으로는 정부의 통제를 받는 명목상의 자발적 대중운동이 되었기 때문에 보이콧은 테러적인 방법으로 상인 지도층을 위협하는 무기로 이용될 수도 있었다. 관료기구가 기업가의 자본주의 정신을 질식시키고 있었으며 정부가 생산적인 기업에 투자하여 경제를 강화시키는 것이 아니라 기업을 이용하여 권위를 강화하고 고위관리들은 사리사욕을 채우게 되었다. 토지세 수입을 포기하여 성정부에 넘겨주었던 남경정부는 아직 북양정권 시기의 재정수준이었고 기생

12) 중앙위원회체제를 의미하며 중앙위원 전체회의를 통하여 정책결정이 이루어지는 방식이다.

이는 소비에트체제의 정책결정의 핵심으로 1인 독재의 방지라는 특징을 지닌다.

13) 苗建寅, 《中國國民黨史(1894-1988)》, 西安交通大學出版社, 1991. 174-180쪽

적으로 각종 교역세에 의존하는 수밖에 없었다. 이것은 남경정권이 모든 수단을 강구하고 보호했어야 할 근대 중국의 자본주의 성장에 오히려 장애가 되었다. 이런 정책들로 인하여 국내의 생산적인 투자나 국외로부터의 자본유치는 방해를 받는 것으로 남경정부의 통치내용을 장식했다. 국민 1인당 생산의 성장이 없이 농업 경제의 장기적인 침체가 고착되었고 관료와 정치가 집단이 상공업과 재정을 지배하는 관료독점자본주의의 바람직하지 못한 집중만이 수반되었다.¹⁴⁾

이런 문제를 지니고 있던 당시 중국의 정부로서 남경정권은 인민들에게 무엇인가를 가져다주었을 국민당의 잠재력마저 바로 일본 군국주의에 의해서 거의 파괴당했다. 일본은 1931년 9월 18일 시작된 만주사변(柳條溝부근의 철도가 폭파된 것을 계기로 일본의 관동군이 일제히 만주로 침공을 가한 사건)을 시작으로 현재의 동북3성인 만주를 점령했고 1932년에는 상해 그리고 나아가 북경과 천진을 공격했으며 이후 제2차 대전이 종식될 때까지 중국은 일본의 군국주의라는 부가부담을 지니고 살아야 했다.¹⁵⁾

14) 페어뱅크, 《신중국사》 까지, 1994. 347-350쪽.

15) 국민혁명군과 중국공산당, 홍군의 대결이 치열해지고 있던 시기에 발생한 이 사건은 당시 동북과 만주지역 방위를 책임지던 장학량의 군대와 일본군의 대결로 시작된 15년간의 중일전쟁의 시작이었다. 이 사건의 발발 후에도 장개석 정부는 일본에 대해 무저항 정책으로 일관하였으나 상해, 홍콩을 비롯하여 각지에서 파업, 청원데모, 만일집회, 일본상품 보이콧운동 등 다양한 반일운동을 전개하였다. 또한 국제적으로도 일본에 의한 만주의 독점적, 배타적 지배를 우려하는 소리가 미국, 영국을 중심으로 전개되었다. 국제연맹에서도 국민정부의 제소에 따라 일본군이 10월 13일 이내에 滿鐵부속지 안으로 철병할 것을 결의함과 동시에 리튼조사단의 파견을 결정하였다. 그러나 이 조사단은 일본에 대해 타협적인 태도를 보이자 당시 중국공산당을 비롯한 각 분야의 중국인에 의해 심한 비난과 만일, 항일 여론이 고조에 달했다. 이에 대해 일본은 여론을 만주로부터 돌리고 반일운동을 억압하기 위해 그 운동의 중심지인 상해시 당국에 압력을 가했다. 1932년 1월 상해의 일본자본 방적회사가 불타버린 것을 계기로 항일운동에 대한 조치를 요구하며 일본은 함대와 육전대를 상해에 상륙시켰다. 이것이 바로 상해의 1, 28사변이다. 상해에서는 민중의 지원을 얻은 국민당의 제19로군이 저항하였으나 장개석 정부의 무저항 원칙에 따른 보급부족으로 일본군에 패전하였다. 이후 5월 5일 상해정전협정이 체결되었는데 그 내용도 중국정부가 항일운동을 단속하고 19로군의 경질, 浦東, 蘇州河南岸의 비무장화를 원칙으로 일본군의 철수라는 조건이었다. 姬田光義, 阿部治平, 앞의 책, 284-285쪽.

3) 근대 중국의 상표디자인에 반영된 자본주의 정치경제적 의미

9.18이라는 사건을 계기로 중국의 자본주의 생산양식에서 현대적 의미의 상표가 서양에서부터 발생하였기 때문에 중국에서 판매되었던 상품의 상표에 장식되었던 문양이나 문자 역시 서양의 색채가 강했다. 중국에서는 이들 상표가 지닌 의미에 대한 해석을 당시 제국주의의 침략적 색채를 드러낸 것으로 인식한다. 이를 대표하는 것으로 영국-미국 담배 상표로 심각한 식민주의적 색채가 강조된 도안이었던 PIRATE(중국식으로는 ‘派律脫’ 표)표 담배의 포장이 있었다.



〈그림 2〉

이 상표의 도안은 1명의 군인이 군함의 갑판위에 서서 한 손은 허리에 두고

다른 한 손은 지휘도를 들고 있으며 허리에는 또 다른 칼이 달려 있는 모습이다. 뒷장의 도안은 더욱 적나라하게 침략야욕을 들어내는 모습이라고 하였는데 위의 그림은 망원경안에 군인 몇 명이 대포를 발사하는 모습이고 아래 그림은 적선과 방어시설을 포격하여 파괴하는 모습을 형상화하였다. 이 담뱃갑의 상표도안은 바로 당시의 중국시장에서 외국상표가 차지하는 내용을 전형적으로 나타낸 특색을 보여주는 것이었다. 1919년 5.4운동이후 중국의 민중들로부터 시작된 서양 상품에 대한 배격운동이 본격화되면서 이런 도안을 지닌 제품들은 그 대상이 되었다. 결국 이 담배는 중국어로 “老刀”(칼) 표로 이름을 바꾸었지만 기본적인 상표 디자인은 변화가 없었다. 16)

당시에 또 다른 제국주의적 형상을 지닌 상표 디자인으로서 일본의 東亞公司가 중국시장에 판매하던 의약품의 상표로서 “仁丹” 표가 있다. 이 상표의 디자인에 나타난 것도 역시 영국과 미국의 제품과 마찬가지로 내용을 지니고 있었다. 즉 1명의 일본 헌병을 형상화하여 머리에는 군모를 쓰고 팔자 콧수염을 한 얼굴에 일본 헌병의 군복을 입은 모습의 상표를 출시하였다. 이는 서양의 제국주의적 침략의지와 비슷한 맥락으로 이해되고 있다.



日本东亚公司药品商标“仁丹”牌。

〈그림 3〉

1920년대 중 후반기에 이르면 중국의 상표가 매우 증가하게 되면서 디자인 또한 매우 다양해진다. 중국의 민족공업이 발달하기 시작하는 황금의 산업중흥 시대를 맞이하여 상표의 숫자도 늘어났다. 1923년 이전 중국의 민족공업 제품의 상표가 1천여 개이었고 외국상표가 3만여 개이었으나 1928년에 이르면 그 비율이 4대 1로 역전되었다.

상표의 숫자가 늘어나면서 상표디자인 또한 다양해져 방직품의 상표가 이전에는

16) 左旭初, 《中國近代商標簡史》 學林出版社, 2003. 341-342쪽

동일하였으나 각 지방마다 다른 상표를 사용하게 되었다. 중국의 상표디자인에 가장 많이 원용된 소재로는 民間故事, 연극의 인물 등이었으며 이외에도 지구, 달과 별, 별빛, 明月과 같은 천체 우주류가 등장하였고 이외에도 三圈(삼원), 四方, 八角, 五還 등과 같은 기하학적 도형류 등이 있었다.

1930년대 초반 특히 1931년 9. 18사변이 발생하고 다시 1. 28¹⁷⁾사변이 발생하면서 중국민중은 침략에 대한 저항의식이 제품의 상표디자인에 반영되는 모습을 보여 주었다. 무엇보다 이 시기의 상표제작은 이전까지의 것과 확연히 다른 특징도 나타내고 있다. 비록 몇 개의 제품에 부착되었던 상표에만 국한되었다고 할지라도 상품의 정체성을 지정함에 있어서 정치적 색채가 강화되었다는 점이였다. 상품의 정체성 즉 아이덴티티(identity)는 우선 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 '어떤 사람 또는 사물이 무엇(무슨 상태)이냐'라는 것과 '사람 또는 사물이 (내가, 아니면 우리가 생각하던 것과) 같은가 혹은 다른 가?'로 요약할 수 있다. 아이덴티티는 사람 혹은 사물을 인식하게 되는 사회적 개념인 것이다. 그러므로 아이덴티티는 누구에게나 어떤 사물을 막론하고 필연적인 것이며, 어떻게 아이덴티티가 규정되느냐에 따라 사람 또는 사물에 대한 인식이 달라지는 것이다. 디자인에 있어서 아이덴티티의 의미는 상품이나 서비스의 제공 시점에서 가능하면 올바르게 친밀하며, 유익한 이미지를 심어주기 위하여 제공 또는 출하 이전에 미리 '성격'을 조정하는 것으로 볼 수 있다. 구체적으로, 동일한 품질의 상품이 있고 값이 같다면 디자인이 좋은 것, 만들어낸 기업의 이미지가 좋은 것을 구입하는 예가 있는데 품질이 좋아도 상품을 만들어낸 기업의 이미지가 사회적으로 좋지 않아서 판매에 부진하다면 바로 아이덴티티에 문제가 있게 되는 것이다.¹⁸⁾

중국의 근대에서 정치, 사회적으로 9. 18이 차지하는 비중은 바로 전국의 소비자들이자 사회구성원들에게 경제적으로도 영향을 주는 아이덴티티의 문제로 발전

17) 1932년 1월 28일 상해에서 발생한 일본상품 보이콧운동으로 일본의 상해침략에 저항하는 단초가 되었다. 물론 중국근대사에서 이런 운동이 다양하게 나타났으나 상해를 중심으로 자본주의문화가 확립되어가는 과정에서 중국의 근대사를 대표하는 사건이 되었다. 許紀霖, 《中國現代化史 1800-1949》上海三聯書店, 1995. 435쪽.

18) 左旭初, 앞의 책, 334-335쪽

되었음을 의미하였다. 당시 중국인들 특히 소비자로서 중국인들이 시장에서 구매하는 상품에 대해 지니고 있던 문제는 바로 민족주의가 가장 중요한 정체성으로 나타났다. 사건이 발생하자 전국의 중국인들에게 항일의식이 고조되었다. 따라서 전국의 상공업계도 이에 대한 대응으로 자신들이 생산하는 제품의 명칭과 상표에 대해 이를 활용하게 되었다. 1942년 국민정부 경제부 商標局에서 출판한 <<全國商標登錄索引>>과 기타 상표사료에 의거하면 9.18을 상표명칭으로 등록한 제품이 10종에 이른다. 이들의 명칭을 바로 “9.18표 상표”라고 하며 구체적으로 이를 사용한 제품으로는 紗線(실), 卷煙(담배), 布匹(포복), 葯棉(약솜), 毛巾(수건) 등이 있었다. 이외에도 등록되지 않은 상표 가운데 9.18을 기록하는 상표가 다양하게 존재하였다.

구체적으로 <그림 4>에 나타난 바와 같이 상해의 中國福昌烟草公司가 판매하였던 담배갑의 디자인을 사례로 들면 당시의 정치적 상황과 제품의 상표디자인에 반영된 정체성과 사회적 풍조의 반영을 이해하기 쉽다. 즉 그림에서 보는 바와 같이 제품의 한 면에는 숫자 9, 1, 8의 타이포그래피적 디자인의 요소로서 당시 사회상을 반영하였다. 다른 한 면에는 만주사변의 피해자이자 동북군벌의 계승자이었던 張學良¹⁹⁾의 초상화를 상징적으로 도입하였다.



<그림 4>

19) 張作霖의 아들로 동북군벌의 후계자이었으며 이후 1942년 발생했던 西安事變의 주인공이다. 王鴻賓, <<張作霖和奉系軍閥>> 河南人民出版社, 1992. 219-222쪽

이러한 상표디자인에 반영된 제품의 등장은 바로 당시 중국 사회의 정치, 경제적 정체성이 투영된 것을 상징하였다. 또한 당시 동일한 사건을 상표디자인에 반영한 상표의 다른 사례로는 <그림 5>에 보여지는 上海章華毛織紡織有限公司도 역시 같은 의미를 지닌 상표제품을 출시하였다. 더욱이 이 제품은 9.18이 발생한지 3년이 지난 뒤인 1934년에 대규모 판촉행사와 더불어 신문광고에도 같은 의미를 반복하여 제품을 선전하였다.

상해와 같은 경제권이면서 오히려 중국 근대 자본주의 경제사에서 또 다른 구역으로 설정된 江蘇省의 無錫에 있던 中國藥棉紗布製造廠은 중국에서 가장 규모가 큰 의약부품 제조회사이었다. 여기에서도 일반 시장에 출시한 제품 이외에도 일본 군국주의 군대와의 전선에 납품되는 의약부품의 상표에 동일한 의미를 지닌 상표 디자인이 부착된 상품을 생산하였다. 재미있는 것은 여기<그림 5>에 나타난 중국 근대 상표디자인에서 신문광고에도 이런 효과를 통한 타이포 그래픽적 시각디자인의 초기적 형태를 찾아볼 수 있다는 점이다.



附:江苏无锡中国药棉纱布制造厂于1932年9月18日在上海《中报》上刊登“九一八”牌药棉纱布广告的部分内容。

<그림 5>



附:1934年9月18日,上海《中报》第一版整版刊登章華毛織紡織有限公司“九一八”牌厚呢产品广告。

여기에다 신문 광고 내부에 등장하는 근대 중국 상표디자인의 전형적인 근대성 이미지를 지닌 상표의 사례를 찾아 볼 수 있다는 점이다. 즉 상품의 표지에도 등재되었지만 신문광고의 가장 하단에 소형 심볼(symbol)로서 등장하는 이 제품의 상표이다. 기업에서부터 구체적으로 이루어진 제품에 대한 아이덴티티(Identity) 디자인은 오직 기업 이윤의 극대화를 이루려는 의미에서 시작되었다.

상표 디자인도 궁극적으로는 이러한 목적에서 결코 벗어날 수 없으며 근대 중국 경우도 예외일 수는 없었다. 그 단적인 예가 바로 <그림 6>에 나타난 이 中國藥棉紗布製造廠에서 판매하던 제품의 상표이다. 918이라는 숫자를 하트모양의 아주 원시적인 의미를 지닌 상징 속에 함축시킴으로써 자신들의 상품에 대한 아이덴티티와 더불어 당시 정치, 사회적 분위기에 편승하였다는 점이다. 제품에 대한 상징으로서 상표디자인의 목표가 아주 간단히 말해 미적인 것과 기능적인 것을 통합하여 제품의 특징을 단순화한 상징이라면 이 상표 디자인은 당시의 정치적 목적과 더불어 경제적 목표를 나타내는 최상의 디자인이었다. 즉, 디자인이 명확한 목적을 지닌 활동이며 결코 목적이 없거나 무의식적인 활동이 아니라는 것을 구체화 시킨 사례라고 할 수 있다.



<그림 6>

4. 자본주의 문화와 산업디자인의 관계

언제부터인가 자본주의의 기업적 시장국면에만 나타나는 문화적 생산의 한 형태를 광고(advertising)라는 명칭으로 부르기 시작했다. 자본주의 사회의 시장경제 체제 이전에도 광고가 있었지만 대개 특수한 형태이었다. 그 경우 자본주의와는 다른 문화제도의 부수적인 형태로 몇 가지 일반적인 문화적으로 숙련된 기능만이 동원된 정치적인 것이었다. 그러나 19세기 후반의 신문, 잡지로부터 시작된 기업 자본의 조직화의 시대에 들어서면서 광고는 독자적이고 특수한 방식으로 문화 생산의 한 형태가 되었다. 20세기 초반이 되면서 이 특수한 제도에서 비롯되는 수입이나 지원에 대한 여타 문화적 제도들의 의존도가 점점 높아짐에 따라 광고는 하나의 새로운 문화적 현상이 되었다. 그리고 광고가 새로운 유형의 기업적 문화제도로서 사회적, 경제적 그리고 뚜렷하게 정치적인 가치의 영역으로까지 확장되어 갔다는 점은 당연하게 받아들여지게 되었다. 이처럼 자본주의 문화의 제도들이 점점 더 중심으로 자리를 확고히 하면서 문화적 제도들이 일반적 사회질서의 한 축을 구성하는 정도를 초월하게 되었다.

근대 자본주의체제가 정립된 이후 정치와 산업디자인의 상호관계를 논함은 매우 낯 설은 주제일 것이다. 전혀 상관이 없는 두 분야에서 상호 의미를 찾는다는 것은 매우 힘들어 보인다. 왜냐하면 정치는 인간의 기본적인 삶을 위해 공공의 생활에서 행해지는 다양한 활동들²⁰⁾을 주제로 한다. 그리고 이런 사실들은 명확함이나 구체적인 형태를 지속적으로 지니고 있지 않다는 추상성을 특징으로 한다. 이에 반하여 산업디자인은 자본주의 생산도구로 생산된 상품에 영구적 패턴의 생산, 사물의 확고하고 견실하며 잘 계획되어 안정되도록 형상을 부여하는 시도이다. 이처럼 정치와는 다르지만 다른 관점에서 보면 디자인이 사람들에게 유용한 아름다움에 초점을 둔다는데 그 지향점은 같을 것이다.

20) 힘을 지닌 세력과 상실하는 권력의 상호작용, 서로를 이용하고 배신하는 연계와 이별, 미래를 확신할 수 없는 우연적 요소들의 이합집산, 당과싸움과 편 가르기로 정치를 정의한다면 지나친 억측일까?

이러한 관점에서 흔히 도구와 수단에 불과한 것들이 자본주의사회에서는 오히려 힘, 권위, 질서, 자유의 공통된 경험을 조절하는 강력한 정치적 피조물로 탄생되기도 하였다. 그와 마찬가지로 명백한 정치적 세력들의 상호작용은 사회에서 선택할 수 있었던 수단들의 형태를 의도적으로 결정할 수 있게 하였다. 여기에서 정치와 디자인은 상호간의 접점을 시도하였고 그 결과 상당한 밀착성도 보여주었다.²¹⁾

그러나 이런 판단이 성립되고 정치와 디자인의 구별이 가능했던 것도 근대 시기에만 국한되었다. 산업사회에서 권력과 권위의 관계는 주도면밀하게 디자인되어 제작된 물질적 장치를 통해 표현되고 있다. 즉, 디자인과 정치를 분리시켰던 기존의 개념적 경계는 오늘날 거의 해체되었다고 보아야 한다. 구조주의와 후기구조주의와 같은 담론의 영역을 넘어 개념과 시각적 이미지 내지는 더 나아가 청각적 이미지와의 연쇄적 치환으로 나타난 해체의 결과라는 주장도 있다.²²⁾

자본주의경제와 그 특유의 사회질서 속에서 신문과 잡지, 출판업, 영화, 라디오 그리고 기타 매스미디어라고 총칭되는 분야의 확대는 종래의 시장국면에서처럼 이들이 주변부가 아닌 사회적, 경제적 그리고 정치적 질서의 필수부분이 되었다. 산수단의 변화 특히 인쇄술의 발달로 인해 징벌보다는 예방에 역점을 둔 새로운 통제형태가 생겨났는데 이것은 신속하고 광범위한 복제가 가능해진 새로운 상황을 직접적으로 반영하였다. 또한 저렴하고 신속한 복제 및 이동성이라는 요인 속에서 줄곧 존재해 온 문제점들은 시장이 보다 전면적으로 발전하는 과정에서 점점 더 뚜렷이 드러나게 되었다. 법적 통제와 재정적 통제라는 새로운 무기가 정치로부터 동원되었지만 신문을 비롯한 저항세력의 등장과 이에 편승한 여론의 성장이 우위를 차지하는 결과도 나타났다. 이런 갈등과 적응은 공식정보의 문제로서 근대적 상황에 이르게 되면 국가의 정치적 이해관계와 직접적으로 관련된 것이었다. 문제는 중국의 근대 자본주의 경제에서 산업디자인과의 관계 설정이다. 당시 중국에서 자본주의는 부루조아의 정치적 민주와 사상, 문화의 서구화에 대한 요구이었다. 그러나 중국적 전통은 집권정치와 전통적 윤리, 도덕에 더 힘이 실려 있었다.

21) 랭던 위너, "정치적 에르고노믹스", 리차드 부케넨 편, 한국디자인연구회 편, 《디자인 담론》, 조형교육, 2002. 223-224쪽

22) 테리다, "차연, 철학", 크리스토퍼 노리스,《테리다》시공사, 1999. 12-15쪽

이러한 이율배반적인 이해관계로 말미암아 근대중국의 역사발전 과정에서 자본주의는 추진력이 상실되었다. 결과적으로 9.18 사건에 대한 반응으로 나타난 상포디자인에서와 같이 일시적이거나 제한적인 형태로 밖에 표현될 수 밖에 없었다. 자본주의 경제가 단지 일종의 외부로부터 이식되었기에 산업디자인의 영역에서도 독립적이며 강력한 역량의 형성이 불가능하였다.²³⁾

5. 결론

중국의 근대사에 대한 다양한 시각과 분석이 존재한다. 역사에 대한 기술이 총체적일 수 없으며 간단하지 않은 것도 사실일 것이다. 그럼에도 불구하고 중국의 근대사 가운데 일부에 대한 편견을 벗어나서 자본주의화가 진행되는 시기의 사실들에 대한 접근은 가능할 것이다. 신해혁명의 의도하지 않은 결과로 청조의 마지막 황제가 퇴위를 하면서 시작된 1912년 1월 1일부터 북경의 자금성에는 황제가 없어졌다. 중국의 수천 년 역사에서 황제가 없다는 것은 혼란을 의미하였다. 1928년 국민당 군대의 북벌전쟁으로 북양정부 시기가 종결되었다. 그러나 엄밀한 의미로 1949년 중국공산당이 집권하기까지 국민당의 집권기간은 여전히 정치, 경제적 혼란을 막아낼 수 없었다. 제 1 차 대전의 시작과 더불어 중국의 근대산업은 황금시대라는 호황기를 맞이했다. 그것은 우선 청조 말기와 신해혁명 이후 재빨리 결집했던 상공업자 단체가 추진했던 근대적 공업정책 때문이었다. 그리고 외국기업과 외국상사의 고용원으로 종사하면서 자본을 축적하고 기계, 기술을 습득했던 매관상인들이 자신의 기업을 창설하면서 근대 중국의 산업이 새로운 지평을 열었기 때문이기도 했다. 그러나 무엇보다 전쟁으로 인하여 중국에 대해 주요 침략국이었던 영국과 프랑스, 독일의 제국주의적 경제침략이 후퇴하였거나 관심을 돌릴 수 없었기 때문에 가능하였다. 여기에다 전쟁이 종결되면서 많은 피해를 당한 유

23) 許濂新 외, 김세은 외 편역 《중국자본주의논쟁사》, 고려원 1993. 96쪽

럽 국가에 중국의 농산물 및 경공업제품이 수입되었다.

중국은 이런 기회를 잡을 수 있었으며 자본주의화를 성숙시킬 수 있었다. 그럼에도 불구하고 강력한 정치적 역량을 형성하지 못했으며 자본주의화를 이룩할 수 없었다. 중국의 자본주의가 충분히 발전할 수 없었던 것은 서양 자본주의 경제세력의 압력이외에도 중국 내부의 조건에 문제가 있었다. 그것은 부패한 정권의 봉건성에도 기인하고 자신들 내부의 통찰력에도 기인한다. 9.18을 중심으로 상해의 자본주의 경제에서 생산된 제품의 상표에 나타난 특징으로도 이는 잘 나타난다. 정치와 디자인의 연관성에서도 지적한 바와 같이 중국의 근대 자본주의 문화에 반영된 정치성의 한계가 바로 중국의 근대사에 표출된 중국적 한계를 의미한다.

<參考文獻>

- 杜恂誠, 《民族資本主義與舊中國政府》 上海社會科學院出版社, 1991
- 鄧牛頓, 양일모 외 역, 《중국현대미술사상사》 일월서각, 1991.
- 리처드 부캐넌 외, 《디자인 담론》 조형교육, 2002.
- 苗建寅, 《中國國民黨史(1894-1988)》, 西安交通大學出版社, 1991.
- 梁 柱, 《蔡元培與北京大學》 北京大學出版社, 1996.
- 王鴻賓, 《張作霖和奉系軍閥》 河南人民出版社, 1992.
- 張仲禮, 《中國近代城市企業,社會,空間》 上海社會科學院出版社, 1998.
- 左旭初, 《中國近代商標簡史》 學林出版社, 2003.
- 크리스토퍼 노리스, 《데리다》 시공사, 1999
- 페니 스파크, 이순혁 옮김, 《20세기의 디자인과 문화》 까치, 1997.
- 페어뱅크, 《신중국사》 까치, 1994.
- 許紀霖, 《中國現代化史 1800-1949》 上海三聯書店, 1995.
- 許滌新 외, 김세은 외 편역 《중국자본주의논쟁사》 고려원 1993.
- 胡福明, 《中國現代化的歷史進程》 安徽人民出版社, 1994.
- 姬田光義, 阿部治平, 《중국근현대사》 일월서각, 1985.
- Dewey John, *Art as Experience* (New York : Capricorn, 1958),

<中文提要>

中國現代化行程中,文化認同到價值意義,意識形態的全方位思想危機。現代化的變遷自然包含着文化層面的結構轉換,然而出現如此深刻的思想危機即使在世界文明史上也是極為罕見的。中國屬於後發外生型現代化國家,西學的衝擊是造成中國傳統文化衰落及價值失范的一個原因,雖然這些外緣性動因在其他後發國家的現代化進程中也普遍出現過。近現代商標是在18世紀末到19世紀初歐洲產業革命以後出現的,是隨着資本主義經濟的產生,發展而逐步發展起來的。由于當時資本主義生產力的迅速發展,提高了現代化大機器工業生產的社會化程度,由此也帶來了市場競爭的日趨激烈。一些西歐國家的廠商爲了使自己生產的產品能賣出高價,他們有意識地在自己的產品上使用一些帶有文字,圖樣的表記,將自己的產品與同行生產的相同產品區別開來。這樣便出現了現代意義上的商標。中國近現代商標的發展,是從1840年阿片戰爭以後緩慢地發展起來的。由于當時清末政府軟弱無能,因而西方帝國主義列強不憊對中國進行軍事侵略,而且還對中國實行經濟的掠奪。他們千方百計地壓制中國民族工商業和商標事業的發展,所以,那時外國洋貨洋牌長期占領中國市場。由于現代商標發源于西方,因而他們使用在產品上的商標圖樣就帶有明顯的西方民族色彩。西方帝國主義列強在將大宗日用商品傾銷到中國時,他們中的一些產品商標圖樣有些就和他們侵略者的形象一樣,帶有一種弱肉強食的帝國主義特徵。

關鍵詞： 산업디자인, 9.18사변, 자본주의, 정치문화, 상표디자인