原刊於:國立中央圖書館台灣分館館訊 2卷4期 民85年, 頁38-50

從著作權糾紛看台灣的文學出版

撰者: 邱炯友
淡江大學教育資料科學研究所副教授

文學出版形式的藩籬是難以絕對劃分。曹雪芹的《*紅樓夢*》與狄更斯(Charles Dickens)的《*雙城記*》，即使其文學的歷史價值未改，「小說」卻也不再成爲文學出版的唯一重心。生活中的散文、詩歌和小說，或許也是出版的絕佳題材。這些屬於文學類(fiction)作品應該是出版活動裡最爲廣見的。此外，另一種來自不同領域的「非文學」類(non-fiction)出版 -- 描寫時潮下的廣泛事物；例如傳記、歷史事件、藝術美學、應用管理、心理勵志、科學、參考工具書等，盡皆馳騁於書市中。而他們與歐美出版界習稱之「非一般類書籍」(non-general books）、「非商流書籍」(non-trade books)，或新近稱謂「非商業化書籍」(non-commercial books)三名詞之間，乃幾乎化爲同義詞。如今，非文學類與文學類出版品相列爲書市之二大族群，尤其是利用他們做爲暢銷書排行榜 (bestsellers list)上之形式分類。除了暢銷書排行榜上所臚列的文學類與非文學類出版之外，出現在出版市場上各個主題的出版統計，也同樣僵化地被類分成若干項目；譬如總類、哲學類、宗教類、自然科學類、應用科學類、社會科學類、史地類、語言類、文學類、及藝術類，或頂多再增列出兒童出版品、教科書和漫畫類等。文學出版的屬性在這種分類法則裡，並無法真正地被呈現與廓清。

事實上，「非文學」類出版品也可能是另一種的「文學 (literature)形式」；或者說是一種屬於多數的「大眾文學」和「通俗文學」作品。因爲，在多元的出版市場裡，這些非文學作品之中，有些作品蘊蓄著辭章內涵之美，而呈現出一種不同於所謂「純文學」(belles-lettres)的變貌。變貌下所構成的這些「非純文學之文學類」出版品，才是傳統書市上的一大主力。這種以所謂「文學類」出版爲書市主導的潮流，於民國六十九年底才開始有所變動，此肇因於福格爾(Ezra F. Vogel) 所寫的《*日本第一*》(*Japan as No. 1*)在台灣掀起風潮，連同繼之出現的托佛勒(Alvin Toffler)的《*第三波*》(*The Third Wave*)等書，同在市場生態上產生巨大的轉化作用。[1] 也就在同時，電腦應用類書籍之市場已悄然形成，在圖書出版多元化的環境下，「文學類」出版終於在民國七十三年首次出現統計數字上的衰退，開始居次於應用科學類和社會科學類出版品二大類別。[2]

文學出版品可以恰是一盤豐盛的佳餚；也可以像一碟可口的開胃小菜。其對於文學的重要性或對於出版本身之價值就在於文學出版品所表現的雋茂和雋永。圖書出版活動是一項文化生意，在社會動脈中塑造屬於大眾或小眾的閱讀興趣。然而，涉及利益的商業行爲便賦予了出版業「擁有」與「使用」間的種種保衛戰。著作權與盜印(或曰盜版)是始自十八世紀的一個老而新的問題，對社會道德秩序產生維繫或離散的效應。著作權問題不論創作、翻印或翻譯，他們的爭執焦點不僅在於作品權利歸屬的實質性，也在於衍生曖昧問題的種種爭議本質。文學

---

[1] 黃明堅，“商業書縱橫談”， *新書月刊*， 9期(民73年6月) ： 53-57。

[2] 從*中華民國出版年鑑*之統計可看出端倪。然而值得注意的是電腦類書籍於此年鑑中乃歸於自然科學類而非國外所習見的應用科學類。

作品「翻譯」行爲下，所產生之事端更是複雜，因爲它涉及著作權益與社會文化結構的消長。

本文主要就台灣光復以來「文學類」出版與其著作權間之爭議做探討；然而，在就若干問題探討之際，對於坊間部份歸屬於非文學類出版之作品，在大眾文學與純文學之間必然會互相交疊滲透之觀點下，便也不能不提出具邊緣屬性之(非)文學出版爲輔例，如此將會有助著作權糾紛事例之釐清。

歷史中的合法盜印

著作權上的糾紛導因於「所有者」與「使用者」之間權利關係的失衡。著作權所要保護的是表現概念的方法與形式，而非概念本身。然而「概念」和「形式」是相對的比較觀念。[3] 就因爲如此，著作權保護之實施難有絕對的客觀標準。這對傳統的圖書出版來講，將因爲平面傳播的紙本閱讀涉及了思想的最深層，除了 既有的困難外，多了一層固有文化和政治原則間的僵持，更何況有些國家仍須考量本身的經濟環境與能力。

著作權糾紛最爲大惡者，當然該屬圖書出版的海盜行爲 (pirating)，或稱之爲著作權侵權行爲 (copyright infringement)。除此之外，尚存在許多非關盜版的權利糾紛，例如 : 著作權交易之授權、讓與、繼承等皆屬之。台灣的盜印(版)文化得先由著作權法上的沿革談起。許多文獻資料曾針對台灣探討其隱匿於「盜印」背後的若干因素，這些因素不外乎 -- 中國傳統觀念不恥金錢物質，而重精神名山事業之廣爲流傳、立法與執法之延宕和不逮、昔日經濟與政治的動蕩不安、出版通路之不健全、學術環境對外文書籍之仰賴 (亦即，缺乏足夠市場需要之中文翻譯書)等，皆導致整體對著作權觀念之養成緩慢且薄弱。誠如凱塞(David Kaser)在他所撰的《*Book Pirating in Taiwan*》(台灣之圖書盜版)一書中提到人民的收入和生活水準低落是形成盜版的主要原因之一。[4] 然而，與一般開發中國家所面臨的情況一樣，台灣需要面對的不僅是翻印問題，還有翻譯的問題。翻譯問題是其中最感棘手的，它必須面臨內外環境之交迫。對內可能存在著授權版和未授權版的權利交戰；對外可能需要極力爭取授權，否則隨著翻譯權保護的來臨，出版商必然成爲盜版商。

在出版用語上，若用 「未授權版(unauthorized edition)」一詞似乎與 「盜版(pirated edition)」爲同義詞，然而兩詞性之間，有必要做出適當區隔。前者應視爲立法下灰色產物的一種中性名詞，並未涉及主觀之認定，以及並未觸犯當地法律所禁止出版之事項；後者則主述作品的出版並爲取得著作權擁有者的允許和認可。唯一同共通的是：兩者都是不道德而有違倫常的出版行爲(unethical publishing)。就台灣的情境而言，「未授權版」是時代背景所造成，它雖未獲得著作權擁有者的同意出版；但卻受到所屬國家法律的允可。基於此項理由，同時以「未授權版」暨「盜版」二詞來針對個案說明，方能展現台灣所有著作權上之不道德出版行爲，也才能真正適切地對那些「準盜版」或「合法的盜版」給予合理且「合法」的指控。如此中庸定位，才不致偏頗。

---

[3] 賀德芬等編，*著作權法之立法檢討*（台北：行政院研究發展考核委員會，民 83 年），頁 22。

[4] 詳細之台灣民國五〇年代外人眼中之盜版，見 Kaser, David. *Book Priating in Taiwan*. Philadelphia, US: Univ. of Pennsylvania Press, 1969. 美亞圖書公司獲此書之台灣版(英文)翻印授權。

民國七十四年以前的台灣在著作權註冊主義下，對於未向政府註冊的外國出版品，並無禁止其被翻印、翻譯及銷售的規定。因此，自民國四十七年起，翻印西書的範圍與種類逐年增長，不只在台灣銷售，民國五〇與六〇年代，台灣翻印書竟出現在美國市場與其原版書競爭起來，情況之嚴重早在民國五十年三月二十三日行政院外匯貿易審議委員會就已宣佈：「所有在台翻印之西書，列爲管制出口貨品，一律不准出口。」[5] 然而，民國七十二年台灣西書出版商竟大膽地出口大批翻譯英國出版商的未授權之台灣翻印書，以貨櫃運到奈及利亞而遭奈國海關查扣。此後台灣在處理西文翻印書時，雖然法律允許，只見政府份外的小心與惶恐。

再就翻譯市場而論，時報文化出版公司與版權代理商洽談一本《*企業家寫給女兒的25封信*》前後延宕三個月，書一上市卻整整比盜版遲上兩星期，「兩個星期就等於永遠」，[6] 在競爭搶譯環境中，這是一項殘酷的鐵律。魯徐迪 (Salman Rushdie) 的《*魔鬼詩篇*》(*The Satanic Verses*)在台灣同樣遭禁，但是，書攤上卻已「上市」，該書英文版是盜印自美國紐約維京企鵝出版公司的版本 。[7] 事實上，時報文化出版公司原已預定在民國八十年將已譯妥的《*魔鬼詩篇*》中文版本在其「大師名作坊」書系中推出，卻爲顧及整體報系因而臨時改弦易轍 。 同年轟動一時的影集作品《*清秀佳人*》(*Anne of Green Gables*)系列一窩蜂的搶譯，國內至少可以找到世茂出版社與可筑書坊等四種以上的譯本。[8] 原書作者蒙哥瑪莉(Lucy Maude Montgomery)是在一九〇八年開始寫下這膾炙人口的愛情勵志小品，但就熱潮當時的台灣著作權法而言(民國七十九年舊法)，著作財產權之存續期間僅爲著作人終身加其死後三十年。因此依照舊法之著作權保護期限，則《*清秀佳人*》在台灣也已成爲公共財(Public domain)之著作物，然而出版該系列最大宗的正茂仍向堅持擁有國際中文著作權的大蘋果版權代理公司洽取授權，其它出版社卻略過授權，在台灣爭先出版。一場出版商們、代理商與著作權歸屬間之爭執於焉展開。另外，佛斯特(E. M. Forster) 的《*Howards End*》在國內就出現多種不同的譯名版本；像業強版本名爲《*此情可問天*》，而聯經版爲《*綠苑春濃*》。當然一書多譯並不是文學出版的專利，書市也多的是例子。[9] 舉凡這些暢銷的翻譯西書不論有否取得國外之授權竟然都在台灣書市上「齊聚一堂」。

根據民國八十一年六月十二日生效之著作權法，目前台灣的著作權保護期限爲作者終身再加五十年。然而更新近的發展是歐洲繼德奧後，英國與法國亦將延長其著作權原有終身加五十年保護年限使之成爲終身加七十年。法案生效後，使得原本許多介於一九四五至一九五〇間去世而即將結束保護期的作家作品得以再繼續二十年。比如威爾斯(H. G. Wells)和史坦夫人(Gertrude Stein)；一九四〇年代初

---

5 *中央日報*，民 56.1.4，第 3 版。

6 見 *臺灣時報*，民81.2.10，第12版。

7 見 *民生報*，民78.4.20，第14版。

8 世茂版的*清秀佳人*據估至少賣出三萬冊，另一可筑版本則出版至第十九版。二書廝殺之下仍分佔金石堂八十年度文學類之第六名與第十九名。相關報導見 *中國時報*，開卷版，民 81.4.10， 第 33 版。

9 如：民國 72 與 73 年間流行出版的*大趨勢* (*Magatrends*)：經濟日報(聯經發行)、長河、志文、 逸群、允晨。又如：里歐・巴斯卡力(Leo Buscaglia)的 *Loving each other: the challenge of human relationships* 一書曾出現以下不同書名 -- *愛你我*(業強)、*愛被愛*(遠流)、*相親相愛*、*互相親愛*、*彼此相愛*。另參見黃明堅，“商業書縱橫談”一文之例證。

逝去的作家，像英國的伍爾芙(Virginia Woolf)與喬伊斯(James Joyce)等，其作品都將因而重新獲得保護。[10]

因受到美國持續的貿易制裁壓力，依民國八十一年著作權法之溯及既往規定，該法實施前所出版的未授權翻譯書籍，在給與兩年之過渡寬限期後將不再視爲合法，須依新著作權法的認定而視爲侵權圖書禁止銷售。是故民國八十三年六月十一日是爲最後期限，亦即所稱「六一二大限圖書」。即使少數出版社即使將版權頁上的出版日期往前虛報，也只能暫避耳目，無法規避圖書六一二大限的到來。文學出版雖不若科技叢書之未授權翻譯本比例之高，但仍有不少作品例如：正中書局的《*世界名著選譯*》等受到波及。影響所及雖有「文化斷層」一說，事過境遷卻也證明台灣出版業藉此有了成長。遺憾的是針對六一二期限後將停版的翻譯書籍而舉辦的促銷活動拍賣現場中，據估實際與六一二大限有關的圖書竟只佔百分之二十左右，[11] 其餘大多爲市場上的廉價書。這些廉價書包含了那些已屬公共財者或著作權仍有疑義但非關六一二大限所限定之範圍的翻譯作品。

另一項「六一二大限」圖書銷售所造成的的爭議是 -- 造成出版市場書價折扣之激烈競爭，以及連帶興起的量販書城式的低價策略，例如 : 原地球出版社及華一書局的「五六七量販書城」。不僅威脅到其他出版社的市場競爭能力，也影響到出版社在有限的利潤中對於旗下出版品價格統一 (不二價)的期望。然而量販業者以爲將出版社與書店門市合爲一，使其代替原中盤商居間的利潤剝削，或者明白言之，只是爲了自身求生存而削價。以著作權之法律問題爲肇因，而以市場經營型態之糾紛爲終，是始料所未及的。

爭訟連連的國內著作權戰場

民國五〇年代中期，文星書店藉著四十八開袖珍型本之「文星叢刊」揭開了一場文庫式小書的熱烈序幕，即使在文星停業後，繼之而起的傳記文學社與大林出版社接續其叢刊發行，依然暢銷不絕。其後，四十開本的文學叢刊像商務編印的《*人人文庫*》、水牛出版社推出《*水牛文庫*》、三民的《*三民文庫*》、以及志文出版社的《*新潮文庫*》等將書市帶動至高潮，直至一窩風的出版惡習讓此小開本的文學出版成了票房毒藥而消褪。在此著作權保護仍採註冊登記制度的時代裡，真正辦理作品著作權執照登記的，據估僅佔歷年來出版量百分之十以下。[12]

民國六〇年代的出版業者在經營型態上最主要者可略分爲: 國學書、教科書、通俗暢銷書、考試用參考書和西文翻譯書等五類。[13] 一些國內知名的出版社幾乎都有遭盜版的案例，譬如遠景出版社的《*開放的婚姻*》、《*人子*》和《*小寡婦*》、純文學出版社的《*人生光明面*》、文化圖書公司的《*羅蘭小語*》、《*羅蘭散文*》、國語日報的《*古今文選*》、以及皇冠雜誌社之瓊瑤和華嚴兩位作家的小說等等。侵害著作權而引起訴訟者，熟悉的例子，像早期王藍的《*藍與黑*》、胡適的著作權官司以外，在當時要屬盜印中華書局的《*中國文學發達史*》被判刑十個月，以及鄭豐喜的《*汪洋中的一條船*》盜印者被判刑一年的處分爲最，只是如

---

10 參見 林志明，“歐洲著作權延壽”，*中國時報*，民 84.8.24，第 47 版。

11 *中央日報*，海外版，民 83.5.2，第 7 版。

12 從民國三十九年起到民國五十九年間計算出版社生申請並取得著作權執照者(中文書刊)合計僅爲 2086 種。見內政部編 *民 63 年內政部統計題要*。

13 顧俊。“高潮激起的出版狂瀾”，*出版家*，50 期 (民 65 年 9 月)：53。

此刑罰嚇阻不了盜版風氣的蔓延。商務出版鹿橋的《*未央歌*》、沈櫻翻譯的《*一位陌生女子的來信*》、梁實秋的《*雅舍小品*》、陳之藩的《*劍河倒影*》、水芙蓉的《*一頁一小品*》等等知名作品，卻依然淪爲盜印商覬覦的對象。[14] 在追究盜印事實時，卻無奈於被盜印的書籍因未辦理著作權登記，而使得著作權官司難以勝訴。只有轉而訴請以民法之侵權行爲做爲彌補。許多的盜印糾紛往往因而以私下合解終結。有趣的是同樣的《*中國文學發達史*》再次遭他人盜印，但是不同的是此次的盜印者舉證該中華書局所出版之書實爲大陸所出版，且未真正獲原大陸作者授權，所以中華書局於法並無擁有著作權，最後被告 (盜印者)獲判無罪。[15] 事實有據的「盜印者」侵害了「未獲授權之侵權者」之合法譯作，然而「盜亦有道」的弔詭中，台灣出版市場便在如此非常環境裡成長。

著作權的法律釋議確實也困擾著許多文學作家與出版社。儘管許多人瞭解著作權之人格權專屬著作人本身，不能讓與或繼承；而著作財產權則可。著作權的賣斷(轉讓)與否雖以雙方簽定之契約爲憑。但是，即使「讓與」一事，便在作家與出版社之間引發多起糾紛。李敖在民國七十六年協助文星書店復業，控告起九歌出版社蔡文甫及多位「文星時代」的作家，因爲這些作家在昔日已將她(他)們的作品出版權「賣斷」給文星，後來隨著文星的結束，作家們紛紛另謀其他出版社以求再出版。過去文星時代的結束造就了另一番出版群雄的文學出版盛世，而今的著作權糾紛卻爲文學出版界帶來一個有別於「盜印」的歷史回憶。

首先登場的大陸作家在台著作權糾紛是民國七十六年大陸作家鐘阿成的作品《*棋王樹王孩子王*》，由作者本人重複授權給美國傳文(代理)公司以及台灣的新地文學出版社事件。民國七十七年元月，遠景出版社與躍昇文化公司各自宣稱擁有大陸作家張賢亮《*男人的一半是女人*》的授權，再度引發第二次大陸作品授權風波。民國七十八年第三度爆發大陸作品重複授權，大陸傷痕文學作家白樺的《*遠方有個女兒國*》分別授與三民書局(透過作者本人授權)和萬盛出版公司(經由北京中華版權代理公司授權)。諸如此類的授權糾紛反映了海峽兩岸出版界，上至負責機關下至作家本人，對於著作權問題的認識不足或認知有差距因而造成矛盾。[16] 這些衝突有的幸而得以平和落幕，譬如像另一發生於民國七十九年之事例，大陸學者何博傳的《*山坳上的中國*》一書出現重複授權予風雲時代出版社和國文天地雜誌社，而二者終得以在台灣順利地採合作出版模式解決。但是大多數的爭執仍令人十分氣餒。

講求策略行銷的民國八〇年代，用低價行銷正版書來打擊盜版，遠流出版公司《*諸葛孔明*》一書僅賣六十九元的創意發行政策就是做爲「市場消毒」的手段。在書市的競爭下，國內首宗編輯著作權糾紛：漢藝色研文化公司出版顏崑陽策劃的《*幽夢影*》被控抄襲呂自揚編著的《*新編幽夢影*》，長達一年多的訴訟終

---

14 “聲嘶力竭談盜印”，*出版家*，44 期（民 64 年 11 月）：20-23。與 “必也興訟乎”，*出版家*，52 期（民 65 年 11 月）。

15 呂榮海與陳家駿著，*從出版現場瞭解：著作權、出版權*（台北：蔚理法律，民 76 年），頁 118-20。

16 其他類似而顯著的糾紛尚有多例。見 陳信元等編著，*兩岸出版業者合作發行書籍之現況調查與研究*，頁 62。

以和解收場。[17] 同爲知名出版社之遠景控告風雲出版社盜印及僞造文書，涉及之作品包含高陽、鍾肇政、倪匡、林語堂等作家的多種著作。[18]

五十步與百步之爭

由於海內外圖書館及漢學研究者對於中國古籍善本的需求增加，使得出版界相起影印或重排已成公共財的古籍，蔚成時潮從民國六〇年代直至民國七〇年代初。十年來在市場利誘下，尤其是古籍的整理排版流程之耗工耗時，若干出版社則逕自冠以自家出版社之名義盜印起中國大陸現有之點校製版成果，於是大陸出版社重新編校的《*永樂大典*》、《*資治通鑑*》等鉅著相繼在台翻印出版。[19] 事實上，「製版權」之觀念早在民國五十三年之著作權法裡形諸於文，其規定:「無著作權或著作權年限已滿之著作物，經製版人整理排印出版繼續發行並依法註冊者，由製版人享有製版權十年。其出版物，非製版所有人，不得照相翻印」。[20] 「製版權」規範了法律上的要求標準；卻約制不了政治上的脫軌。兩岸的隔閡變相地透露著互不著力的現實窘境。諸如此類屬於政治灰色地帶之現象，無獨有偶地也存在於彼岸。民國七十六年台灣商務印書館完成耗資台幣一億五千萬元的《*景印文淵閣四庫全書*》以每套一百六十萬元之售價推出，旋即受到大陸之上海古籍出版社「翻印」並售以五萬人民幣(時值約商務版價格的六分之一)。[21] 雖然商務於實質上仍大有斬獲，然而上海古籍版的四庫全書卻也充塞在許多不明究細的海外漢學中心和圖書館之書庫裡, 例如：倫敦大學亞非學院 (SOAS)圖書館。

隨著民國七十六年七月十五日解嚴的到來，「台灣地區戒嚴時期出版管制辦法」也就正式成爲歷史名詞。海峽兩岸之間的著作權紛爭似乎盡在這一時期隨之浮上檯面。根據同年九月*中國時報*之報導:「國人作品被盜印在大陸發行的，以管理叢書，小說(文藝愛情、歷史)、新詩、散文爲主，個人方面則以瓊瑤、高陽、柏楊、林海音及三毛等人的作品最多」。[22] 台灣作家們對於自己的作品在大陸被盜印時有耳聞，儘管有可尋得版稅補償之說，作家們卻仍爲之傷神。畢竟該如何透過兩岸間合法管道與程序，仍未甚明朗。也儘管盜版的猖獗，一個存在的事實是：早在一九八六年五月中共頒布其著作權法(一九九〇年)之前，就已明示台灣可「參照」港澳人士之作品，在中國大陸享有與大陸作家同樣的著作權保護。[23] 然而就現實環境而言，中共也不得不同時承認大陸與台港澳地區「三方彼此都可不承認保護版權的義務」惟中共爲了「貫徹愛國統一戰線政策」，[24] 仍於一九八八

---

17 見 *聯合報*, 民 81.3.26, 81.3.28, 第 7 版。

18 *自立晚報*, 民 80.3.27, 第 9 版。

19 連文萍。“文化資產淪爲票房毒藥?”, *中國時報*, 民 84.4.13. 第 42 版。

20 據悉民國 84 年內政部公佈著作權法修正草案第一與二稿，皆傾向廢除。然仍多所爭議而有待商榷。見蕭雄淋。“評著作權法有關出版方面的修正”, *出版界*, 42 期 (民 83 年 12 月): 36.

21 見 *中央日報*, 海外版, 民 80.3.5.

22 *中國時報*, 民 76.9.19, 第 3 版。

23 中華人民共和國。國家版權局。*關於內地出版港澳同胞作品版權問題的暫行規定*, (86)權字第 30 號。新聞出版署圖書管理司編, *圖書出版管理手冊* (瀋陽市: 遼寧大學出版社, 1991), 頁 472-74。

24 同前註 及 *關於當前對台文化交流中妥善處理版權問題的報告*,(87)權字第 57 號。新聞出版

年三月明令重申「台灣同胞對其創作的作品，依我國[中國大陸]現行有關法律、規章，享有與大陸作者同樣的版權」。[25] 一九八二年中共國家出版局發佈「*關於涉及對台關係的文學作品出版問題的請示*」提到：[26]

> 今後出版涉及對台關係的文學作品要慎重，應當服從中央對台工作的方針政策，其中涉及重大題材或涉及重要人物的作品，應將書稿報送出版社上級主管部門審核提出意見，經我〔國家出版〕局轉報中央對台小組辦公室審批」。

相對於大陸的反應，台灣在民國七十四年亦告示：「淪陷區人民亦屬我國人民，其著作自應受前揭法律[創作主義原則]保護」，[27] 而在廢除戒嚴時期相關法規時，中國國民黨文工會對解嚴後的出版市場曾提出下列四項建議：[28]

> 一、大陸出版作品應開放進口，惟中共首長、幹部及傳播共產思想的著作，不得進口；
> 二、申請、審查辦法從寬，執行從嚴；
> 三、先申請者有優先印行的權利，以免造成一窩蜂搶印某本書；
> 四、出版者可透過第三者代爲洽談出版事宜: 或成立基金會，代爲保存出版者支付大陸作者的版稅，以便於適當時機提付原作者。

往後台灣針對與中國大陸之文化和出版交流，舉凡大陸作品第三地第三者仲介授權原則、著作權註冊申請、作品輸入等，大體上皆遵循了此建議。[29] 前者意謂著大陸作品的引進應與自由國家或地區之獲原著作權或製版權人授權出版者簽約授權。而凡以中共機構或人員爲著作權人或製版人者，皆不授理在台之註冊登記。[30] 截至民國七十六年十月中新聞局出版處的資料顯示，完全透過此合法程序申請在台出版的大陸作家作品，只有經濟與生活公司的《*方勵之自選集*》和光復書局的《*沈從文選讀*》兩種。換言之，其餘出現在書市上的大陸作品都是「不合法」的。[31] 直至民國七十七年七月，新聞局才取消出版大陸作品需仲介授權的規定以符現實狀況。[32] 實際上，除了間接透過自由國家或地區取得授權以外，尚有出版社透過海外學者引介、香港三家中資出版(香港商務印書館、香港中華書局和香港三聯書店)、或者直接取得大陸作家授權、兩岸與香港合作編輯、以及經由甫於一九八八年在北京與香港成立的大陸之「中華版權代理公司」授權。[33] 時至今日，台灣出版社直接向大陸出版單位洽談著作權授權者已頗爲普遍。過去的問題癥結在於圖書開放程度和審查標準上，新聞局仍無法掌握明確可行的辦法。地下大陸書市的興起與政府無法有效的執法也就可以理解。

署圖書管理司編，*圖書出版管理手冊*，頁 479。

25 國家版權局。*關於出版台灣同胞作品版權問題的暫行規定*，新聞出版署圖書管理司編，*圖書出版管理手冊*，頁 482。

26 王德年與張秀英編，*圖書出版管理手冊* 。 頁 93-94。

27 內政部法規委員會編，*內政法令解釋彙編(著作權類)*（台北：內政部，民 78 年），頁 19。

28 陳信元等編著，*兩岸出版業者合作發行書籍之現況調查與研究*（台北：行政院大陸委員會，民 82 年），頁 56-57。

29 參見 吳興文，“兩岸出版交流回顧與前瞻”，*中國論壇月刊*，32 卷 10 期（民 81 年）：48-53。

30 見 *內政部受理淪陷區人民著作著作權或製版權註冊案件處理原則*，行政院台 77 內第 20596 號核定修正。民 77 年 7 月 19 日。

31 *中國時報*，民 76.10.14，第 3 版。

32 行政院新聞局。 *淪陷區出版品、電影片、廣播電視節目進入本國自由地區管理要點*，民 77 年 8 月 8 日。

33 陳信元，“探討海峽兩岸著作權問題”，*出版之友*， 48 期（民 78 年 9 月）：33。

事實上，台海兩岸作品的相互侵權並非一夕，就如同自大陸淪陷以來，並非所有大陸文史哲作品在台灣都完全消聲匿跡；只是在動蕩嚴苛的時局中未能公開擺進書店。回顧三〇年代「陷匪而附匪」的早期文學作家，像老舍、巴金與魯迅等之創作，在台灣因礙於曖昧的政治邏輯，而造成難以遏阻的剽竊，實則形同盜版。過去乃囿於現實，無法也無從追究起。對於歷史 (或曰政治)所默許的合法「盜版」，其中仍以內政部於民國四十八年所發佈的行政命令，規定年三〇年代大陸作品在台灣准予「將作者姓名略去或重行改裝」一事，乃爲現代版之版本校讎學上的「僞書」。[34] 這樣的行爲當然也嚴重的損害了民國五十三年著作權法業已明定的著作人格權精神 : 不論受讓、繼承、或著作權保護年限已滿者皆「不得將原著作物改篡、割裂、變匿姓名或更換名目發行之」。 所謂「新僞書」呈現在書市上的，除純粹將簡體字版變換成繁體字版的「未授權版本」外，約可分爲若干類 : [35]

一、將書名與作者姓名兩項或其中之一項擅改後印行。例如: 在台灣由中華書局出版的《*中國文學發達史*》並未署明作者，其正名該爲劉大杰著之《*中國文學發展史*》。再者《*世界文學史*》在台署名「陳鍾吾」，而實爲上海出版之「由稚吾」。此外，亦出現許多翻印之大陸書籍雖仍保留其真實作者，但同一版書卻出現多種書名。

二、篡改內容後更版印行。例如: 朱光潛的《*我與文學*》被冠以「孟實」之名出版，且原序文亦遭篡挪而成爲「台版」。

新地出版社將鐘阿城的《*棋王樹王孩子王*》在台灣正式推出，也就如同宣告了新僞書時代的結束。

民國八十一年，作家羅蘭和大陸海天出版社共同起訴大陸卓越出版社之侵權，獲得勝訴。由台灣出版社出資、大陸學者蒐集整理的《*全宋詩*》，在大陸之出版社亦投入競編下，由於售價考量，黎明文化公司不得不終止與編者黃永武之合約而放棄在台之出版 (民國八十一年九月)。兩岸經濟的差距及相對低廉的工資使得台灣可能只要以二分之一的本地稿酬便可提供令對方滿意的價碼，在委由大陸人士著譯與編輯的環境下，台灣便容易忽略根本之人才培育。就翻譯作品市場言，我們的社會缺乏對文學翻譯工作者的認同，不論是來自精神的或物質的。長久依附大陸之翻譯資源，台灣能主導掌握的西方文學研究與國內出版資產將愈形窄化。影響所及，或許也將使台灣的文學地位在大陸學界與業界眼中更形邊陲。以一個反向角度思考，台灣的文學作家倘使能以大陸爲市場，誠如作家黃海所言: 「有了這樣的『革命性的未來認知』，台灣作家創作時，就會站在「全中國」的觀點上，而不致過分的強調『鄉土特色』」。[36]

註解:

一九五六年初，中共國務院第二十三次會議宣佈通過「漢字簡化方案」。從此兩岸華人除政經社會制度上之差別外，亦不再「書同文」。於形式而言，簡繁二體似乎可看成兩種不同文字的「版本」，若承認這種差異適用於「版本」(version)一詞之概念時，出版界便不能不拋開「文化」涵義上的意義，而從其出版商業用語上之認定。然而，這種觀念對外國出版商來說更是清楚且單純，他們相

---

34 該*圖書審查標準* 見內政部 48.9.11 臺(48)內警字第 16428 號代電。

35 鐘麗慧, “另一種唐山過台灣: 大陸出版品在台熱前熱後總整理”, *中國時報*, 民 77.5.22. 第 23 版

36 黃海, “台灣作家的未來在大陸!?”, *中國時報*, 民 81.6.1, 第 32 版。

信「全球中文著作權」之外該另有可搾取的空間；就像我們日常飲用的牛奶得以脫脂(skimmed)般。一九九二年中共成爲伯恩公約(Berne Convention) 和世界著作權公約(Universal Copyright Covention)的會員國後，至少象徵了中國大陸的盜版問題較往常會有更好的改善機會。相反的，在台灣的出版者除了出版腹地小，況且還未能有效地掌握大陸銷售通路。外國業者瞭然於此，自然開始分簡繁體版 (或地區)授權以圖最高的版稅利益。而今漸至香港歸屬中國之年，即使台灣出版社僅取得繁體中文版 (中國大陸以外的地區著作權)也可能同樣面臨中文著作權的「九七大限」，未來不適用於香港的必然是糾紛迭起；也令外國作品翻譯授權環境益形複雜。[37]

時代機會與機會時代

如今時代背景裡的「合法盜印」已漸杳然，文學出版界對外面對以美國爲首脅」商下而產生的西書翻譯權等問題；對內除了既有盜版爭訟外，則有著出版商之間或與版權代理商間的種種著作權糾紛，這些問題甚至也涉及了與中國大陸出版關係之矛盾。雖然著作權糾紛並不是文學出版所特有，然而文學出版品的處境似乎是更尷尬與脆弱。在未來，爲圖加入關貿總協(GATT)，台灣甚至無法再保持開發中國家所享有之「翻譯強制授權」優惠。過去幾年來，從事翻譯的出版社已爲翻譯權保護付出不少以前可能毋須支付的多餘行政支出與版稅。我們不禁不做如此想：在歷史上，台灣的文化社會曾失去一個黃金的合法的翻譯年代。遠在彼時的絕佳時代機會裡，台灣卻不曾有系統地善用它來進行國外文學翻譯；不曾如我們的鄰國日本始終積極在尋求翻譯作品上做努力。文學創作是文化經驗的傳承與累積，而文學翻譯更是另種形式的創作，文化與創造之間是絕對相連的。

論台灣的文學書市，輕、薄、短、小的「輕文學」，在市場上可能遠較重、厚、長、大的「重文學」出版容易受到讀者的青睞。新閱讀時代裡，強調多媒體感官的閱讀世界，圖像資料凌駕文字閱讀之上，當文學作品也可以電子出版化的時代裡，我們得思索究竟要的是怎麼樣的文學出版環境? 文學絕不是速食文化，盜版文化之形成並非純粹的單一因素，但一般的著作權糾紛卻多少意謂著我們的社會缺乏一份深沉的人文省思和秩序。當文學出版，不論「輕」或「重」文學環境式微後，整個出版市場結構轉移成輕(忽)文學出版而重(視)非文學出版時，整個人文閱讀環境竟像我們的文學出版環境一樣的躁進與不安。期待再次文學出版的興盛，則待出版人的道德感和文化心了。

---

[37] *民生報*，民 84.5.7，第 15 版。