

Copyright 2018 Department of Fine Arts, The Chinese University Of Hong Kong.

有關「香港藝術家工會」的一些思考

何建宗

有關香港文藝勞動的議題，近年受到不少文藝工作者與學者的關注。一方面，探討文化及創意工作者勞動狀態的學術研究漸成體系，另一方面，不少文藝工作者，包括藝術工作者，不但有意識地對外界解釋個人的勞動遭遇，更身體力行地組織起來，嘗試以建立集體意識 (collectiveness) 的方式正視文藝勞動議題。建立集體，是體現勞動三權，即團結權、協商權、爭議權的一種形式，¹ 而建立勞動集體的其中一個方法，正是成立工會。在 2016 年，一班本地藝術家開始籌組「香港藝術家工會」，歷經準備、提議到成立等階段。「香港藝術家工會」的成立是個關鍵的契機，讓我們思考本地藝術家的具體勞動狀況與身分。工會可以追溯至十八世紀工業革命時期的英國，當時被視作沒有法定地位的非法組織，演變到十九世紀中期以降在世界各地漸漸取得合法地位。時至 2016 年的香港，藝術工作者在網上發起成立「香港藝術家工會」。工會的歷史跨越時代、國族、行業，既反映了勞動政治經濟發展的複雜，也證明了隨著歷史的推進，以及勞動形式的轉變，爭取勞動者權益的思考與方式還在持續發展。本文藉著「香港藝術家工會」成立的契機以及因此而來的討論，探討一些與藝術勞動 (artistic labor) 相關的議題，例如藝術勞動者的個體企業模式、藝術勞動的個人與集體、藝術工作的勞動連結等。^{2,3}

1 團結權指「勞工有集結成團體的自由和權利」；協商權指「勞工具有與僱主商議、決定或改變勞動待遇的權利」；爭議權指「勞工以發起公開、集體行動的方式，向僱主表達抗議的權利」。參張晉芬 (2015)，頁 322。

2 本文部份論點初見於拙文〈創意勞動公義之必要〉。

3 特此感謝兩位匿名評論人的意見。評論人的意見既批評又有建設性，指導了本文的修改，而部分未能於本文涵蓋的意見，亦啟發了作者進一步的研究，另文再談。

藝術作為勞動

有關「藝術勞動」的學術研究，最早可見於六、七十年代「新古典經濟學」(neo-classical economics) 的研究範疇。⁴ 在這個研究體系裡，藝術勞動的個人性本質（即科技與機器不能輕易取代藝術家的創作活動）成為了一眾經濟學家的研究重點，並藉此討論藝術生產的成本。然而，隨著千禧年後，文化及創意產業的論述盛行，有關藝術勞動的討論，慢慢嵌入「創意勞動」(creative labor) 的論述之中，其中不少的研究都集中於討論創意勞動的定義、本質，以及相關政策銜接問題。⁵ Kate MacNeill (2009) 概括了以上的理論發展，並提出：現有的創意產業政策研究與論述，過份強調藝術活動作為一種知識產權的載體，而當中的藝術性，因此給壓縮至片面的經濟價值與物質性的考量，再者，當中藝術勞動的個體遭遇、困難、互動常常給忽視了。⁶

近年，有關藝術勞動的關注，不但成為了學界的研究主題，更具體化地體現在相關的勞動者組織的成立，以及其取得的成果。舉例，在亞洲，「台北市藝術創作者職業工會」由湯皇珍與高俊弘等台灣藝術工作者早於 2011 年成立，以「讓藝術創作真正成為一項職業」為宗旨，制定了具體的工會保障與權益爭取的範圍，包括「享勞健保之保障，如因工受傷時可申請職災給付」、「獲得工會合作之法律顧問協助」、「協助制訂該創作領域工作合約範本」、「協助制訂創作、演出專屬之保險計畫」、「以優惠金額加入團保」等等。在英國，自 2013 年起，一班藝術工作者有見於特定領域中的文化藝術工作者均設獨立的工會組織，包括以表演藝術工作為主的 Equity、音樂家工會 (Musicians Union)，以及廣播娛樂電影與劇院業工會 (BECTU) 等，於是他們便開始倡議成立一個可覆蓋整體藝術工作者的工會。經過倡議、宣傳、爭取，他們終於在 2016 年 6 月底，正式獲得政府的認證，成立了具有法律地位的勞工組織「英國藝術家工會」(Artists' Union England)，旨在聯合藝術工作者的力量，改善他們被剝削或被要求無償創作的勞動狀況，並希望透過工會代表，爭取合理報酬和與僱主談判。及此，有關香港藝術工作者勞動狀況與權益的討論，也在這樣的學理脈絡與藝術工作者的自我反思中醞釀。

本地文化評論人、學者、文化及藝術工作者陸續在傳統媒體與網上平台，從經驗分享到理論開展等不同層面，討論本地藝術勞動的議題。⁷ 2011 年，本地社區藝術組織「活化廳」，邀請了「台北市藝術創作者職業工會」的創始人湯皇珍來港，演講與分享她在台灣如何以藝術工作者身分籌組工會、如何

4 參 Baumol & Bowen (1966)，Throsby & Withers (1979)。

5 參 Cunningham (2002)，Pratt (2005)。

6 參 MacNeill (2009)。

7 參何建宗 (2016)。

介入社會、及討論當代藝術生產與勞動分工關係。從石家豪的畫作《如何(向父母)解釋搞藝術未必乞米》，到程展緯參考明報工會的約章，具體提出《藝術約章》以鼓勵藝術工作者與合作機構約法三章，對抗不公平與剝削性對待，保障藝術工作者的基本權益，這些本地藝術工作者透過作品與實質性建議等不同方式，表示了他們對於藝術勞動的迫切關注。

另一方面，隨著不同有關文化及藝術勞動的網上平台（如以宣揚「藝術工作作為一種專業」為目標的面書專頁「Artist 都要食飯」）相繼出現，本地藝術家黃嘉瀛也在2016年8月，透過面書發起成立「香港藝術家工會」的提議，並呼籲藝術工作者填寫表格參與。成立「香港藝術家工會」的倡議，一呼百應，在網上表格發佈的第一天，就有超過一百名藝術工作者回應，當中尤以年輕藝術工作者為多。在未有會章、架構的情況下，「香港藝術家工會」成立之初，會費十元，吸納了超過二百名會員。「香港藝術家工會」的第一次籌備會議，在藝術空間「百呎公園」舉行，參與者討論熱烈，除了表達了他們對於工會的意義與目的之看法，還涉及到有關藝術家工會的一個重要概念與操作的思考——如何辨識（identify）會員資格呢？

誰（可以）是藝術家工會會員？

當然，每一個組織，都可以有其個別的會員資格方案，但若果藝術家工會的方針是希望建立起本地藝術工作者的集體（有說甚至要包括藝術家以外的藝術支援人員），那麼工會的會員資格便需要有相當大的包容性。推到極致，我們便會問：凡是藝術家，都可以成為藝術家工會的會員嗎？

假如答案是「是」的話，我們將要面對一個問題，即有關「藝術家」的定義。這有關藝術家的問題，既概念性，又有現實意味。置於成立工會的脈絡之中，答案不能模稜兩可，否則將會成為日後處理會員資格的爭議。首先，以藝術活動本身去界定藝術家身份的方法，將會是相當困難的。因為這會牽涉到更大的、有關何謂藝術，以及藝術價值的哲學問題。於是，可取之途，或許是借助有關藝術家的社會學分類。在此，英國學者 Mark Banks 的一個論點（2017），值得注意。

Banks 從事有關文化及創意產業與勞動的研究多年，早年的著作《文化工作的政治》（2007）成為了文化及創意勞動研究的入門書，而他的後續之作《Creative Justice: Cultural Industries, Work and Inequality》（2017a）更深刻探討了有關文藝勞動的核心概念與想像。作者批判當下的制度過份地重視藝術勞動的成果，即作品本身，以及其外在的市場價值，彷彿付了這創作成果的市場價格就等同完全肯定了藝術家的勞動過程，而這論述正正是藝術勞動不公義的根源。Banks 主要以音樂（如爵士樂）和其他媒體工作為他的立論個案，探討了有關藝術家與藝術品價值的議題，並提出「要得到文化工作的公義，就是尊重這工作的內在價值，尊重創造工作的這個過程（qualities of work as an ethical

practice)。」⁸ Banks 認為社會對於藝術家及其作品的內在價值的忽視，正正是藝術勞動的不公義之源頭，而要爭取藝術勞動的公義，對於藝術工作者「實踐」的關注是必須的，而「實踐」亦成了可以給辨識的藝術勞動。換言之，與其以藝術成果判斷會員資格，以「藝術實踐」作為標準會更合適，既強調藝術勞動的過程，又有操作上的優勢：「有實踐的藝術家」的會員資格，意味著他必然會有跟不同形式的藝術機構有所連結，無論是美術館、私人畫廊、另類藝術空間，以至藝術教育團體，如此，作為個體的藝術工作者（無論是職業的或民間的藝術家），便能透過與不同藝術機構的連結，以達至一種與工會本質接近的集體性。「藝術實踐」的觀念，不但能夠回應 MacNeill (2009) 提出要重新關注「藝術勞動」的特殊性，即藝術勞動的過程本身，而非只強調藝術成果的經濟性與重要性，⁹ 也有效於界定美國社會學家 Howard Becker 所分類的「職業藝術家」與「獨立藝術家」。¹⁰

在進一步討論藝術工作者的個人與集體互動之前，「香港藝術家工會」所引發的對於藝術勞動本質的思考也是必要的。藝術工作者的勞動內容是多樣的。從創作、聯絡、宣傳、文案、填寫申請書，以至為了繼續以上所有活動而來的各樣工作，藝術工作者都要一一處理。藝術勞動的內容不但多樣，而且往往是以藝術工作者為中心，連結著不同的機構與資方。這導致藝術勞動的勞資結構，往往沒有單一的僱主與僱員關係，而在藝術創作的活動中，藝術工作者與其他相關機構，甚至稱不上是多邊僱主僱員關係，而是一種多邊合作關係，因此便有說，藝術工作者其實是一種文化企業 (cultural entrepreneur) 的勞動形式。

插畫家 Lisa Congdon 便將自己的經驗成書，寫成《一人藝術無限公司》(2016) 的藝術家工作者創業操作手冊，從如何撰寫創作自述、開發不同收入來源，以至怎樣為作品定價、向藝廊毛遂自薦，到僱用助手、尋找經紀人等事宜，再附上在這些不同主題下的其他藝術家的經驗談。Congdon 立著在於提醒我們，有關藝術勞動的思考，不可以只借鏡傳統的勞工形式，更要以一種類似於公司的形式思考這勞動的狀態，以及權益議題。因此，藝術勞動者的連結，也與傳統的工會有別，而更接近一種商會的形式。事實上，這樣的思考也從藝術工作者的經驗談，發展成有學理基礎的研究討論。其中，Andrea Ellmeier 的分析較為完善，Ellmeier 引用 Heinz Bude 的論點，指出歐美社會已經從凱恩斯福利主義國家，變化成彼得式經濟體國家，而在這樣的變形中，一種新形式的僱主 / 僱員模式開始出現，稱之為「企業個體」(entrepreneurial individual)，這個體不必（也沒有辦法）根據既有的指令與框架工作，而需要組合不同的工作任務，並且將自己直接地面對市場與社會，而創意工作者是明顯轉到這

8 參 Banks (2017b)，頁 3

9 參 MacNeill (2009)。

10 在他的著作《Art Worlds》中，美國社會學家 Howard Becker 便將藝術家劃分為四個類別，肯定藝術工作的必要（而非藝術天才論），以便討論與分析：有明白與踐行當代藝術準則的「職業藝術家」(the professional/canonical artist)；有時常冀望打破常規的「獨立藝術家」(the maverick)；有活躍於群眾常態多於藝術界行規的「民間藝術家」(the folk artist)；以及「外行藝術家」(the naive artist)。

新形式的勞動力。這勞動力的普遍特徵包括「年輕、多技能、彈性、心理上適應力強、獨立、單身，以及不需定於某一個具體地點」。Ellmeier 進一步指出現有的勞動市場策略與文化政策理論都沒有趕及這種新形式的文化勞動。¹¹ 因此，我認為，一種更適合這樣「企業個體」勞動的工會想像是必須的。

個人，不一定對立於集體

在《與香港藝術對話：1980-2014》一書中，記錄了文藝刊物出版人樊婉貞，對於香港遲遲未有工會或藝術家組織的現象之一種看法：

香港藝術家無法團結成立一個工會或藝術家組織，是因為個人利益容易與團體利益發生衝突，又或者與他們性格較避世有關，抗爭雖然似乎成了正義的表現，但藝術家對於應該維護的整體利益沒有任何信念及決心，偏狹於個人的自身思考。¹²

引用樊氏的觀點，不在於評論她的見解是否悲觀或及時，而是在於樊氏指出了一個關於藝術勞動本質與工會組織結構的二元關係之問題，簡言之，就是個體與集體的一種對立。然而，藝術工作者的個體性與藝術家工會所指向的集體性又是否必然是二元對立的關係呢？

著名文化政策研究學者 Jim McGuigan，在一次對於「創意」的定義與範圍以及有關「創意勞動」與「文化創作」之別的研究中，留意到創意勞動論述的所謂「個體性」形象，其實是一種有歷史脈絡的想像。事實上，McGuigan 認為，創意勞動一方面並不反對個體化工作，而另一方面也不排斥集體性創造，儘管當下的創意勞動大都以個人為單位，創意勞動作為個體創意的觀念，其實只是十九世紀初浪漫主義美學而來的遺跡。¹³ 儘管 McGuigan 的研究，並非只針對藝術工作，但他的論點確實適用於讓我們更理解藝術勞動的當下情況。正如他在文中提到，藝術工作者置身於「藝術世界」的這個事實根本不是一件新鮮事，從來，藝術工作者都是互相連結而構成「藝術世界」的，而當下社會的進展是這個「藝術世界」變得越來越複雜，並連繫上「網絡社會」的結構。¹⁴ 因此，藝術工作者的個體性與集體性的關係，不是一種對立，而是一定的進展。反而，McGuigan 想要提醒我們留意：創意工作者「個人化 (individualization) 的過程——有別於舊時的個人主義 (individualism)——在新自由主義的環境下，暗中破壞了集體保障與代表權，而這與浪漫主義的延續是無關的」。¹⁵

11 參 Ellmeier (2003)。

12 參黎明海、文潔華 (2015)，頁 385。

13 參 McGuigan (2010)。

14 參 Castells (1996)。

15 參 McGuigan (2010)，頁 328。

回到香港的情況，在一次訪問中，黃嘉瀛便提到成立藝術家工會的緣起，可追溯到李天倫在香港大學美術博物館的疑似自我審查事件，以及黃宇軒與林志輝在環球貿易廣場外牆展示作品《倒數機》的腰斬事件。據黃氏的憶述，這些事件在當時雖然引起了藝術界的關注，卻沒有相關組織可以代表藝術家發聲明與跟進：「我覺得藝術家不能再獨善其身，而是確立一種群體，與合作的關係。工會希望能讓藝術家之間的資訊流動，例如一些畫廊壓榨藝術家，我們也能互相提醒，發揮團結作用。」¹⁶換言之，藝術工作者個體性的無助，成為了他們連結成集體的原因：「組織工會可加強藝術家的保障，例如：進行談判時，藝術家不再是以個人名義參與，而是有組織代為出面；剛畢業的藝術學生，與合作機構簽訂協議時，亦可向工會求助，確保條款合理」。¹⁷然而，這樣的集體想像，牽涉到另一個問題：所謂藝術家的集體，是否也有等級與輩份之別呢？

不少學者都提到，若要充分理解文藝勞動的特殊性，我們必須要注意文藝及創意工作者所置身的集體，是有別於傳統產業形態的，¹⁸而我認為，Murray 和 Gollwitzer (2012) 的「創意生態」(creative ecology) 說在此是不可以忽視的。Murray 和 Gollwitzer 指出，以文創產業為核心的論述，只會造成不斷強調教育及訓練、獎勵及比賽、產業支援等範疇的措施和討論，而往往忽視了勞動者的自身與勞動者之間的連繫，所以他們提出生態說，以「集體策略」的想像，重新思考文化及創意工作者的待遇問題，以改善平等、推進社會公義、推動文化參與，以及藝術的民主化。而更重要的是，在這樣的「創意生態」想像中，個別的藝術與文化工作者再不是獨立的勞力與競爭者，而是這個生態的一個成份。若要令一個生態健康發展，關鍵不在於獨佔資源，而是靈活的共享與平衡。然而，這樣的想像還是有賴於勞動者共同參與而建立。

據報，目前為止，大部分申請加入「香港藝術家工會」的都是年輕藝術家，黃氏亦認為不少有資歷的藝術工作者，對成立工會抱著觀望的態度，而她指出「現在最大的問題就是有資歷的藝術工作者不關心其他人，有影響力的人不願意幫助其他同行」。¹⁹無論這看法反映了多少當下香港藝術界的實況，我們必須看到「香港藝術家工會」的一個特質：沒有主席的年輕圓桌組織。

黃氏認為，「香港藝術家工會」的成立，就是要以藝術家代表的身份，更主動地就藝術工作的不義待遇發聲，這樣的做法比起年輕藝術家的個人發聲更有力量，也比從前要等待「有資歷的藝術家」²⁰發

16 參蔡倩怡 (2016)。

17 〈藝術家起來吧！黃嘉瀛：不是大名，更需要工會〉，載《立場新聞》，2016年8月12日。

18 參 Bernard Miège (2011) 所言的「創意勞動群體經濟」、Scott Brook (2013) 引用布迪厄 (Pierre Bourdieu) 的說法所提出的「創意勞動場域」(field) 概念。

19 原文：「宜家最大嘅問題就係，上咗岸嘅唔理其他人，有影響力嘅人唔願意幫助其他同行」。

20 原文：「指意大粒出聲」。

聲更主動。因此，「香港藝術家工會」以年輕藝術家為主的形成，對黃氏而言，不但不是問題，更是一種可以更主動與團結的優勢，「就是因為不是有名聲的，所以才更加需要工會。年輕藝術家、剛剛畢業的藝術系學生，大家都不能單靠一個人」。²¹ 工會的年輕組成，也成就了富有彈性的組織方法，「以無主席、無大台的圓桌會議進行工會大會，並認為工會理事會成員應新舊人並存，反對存在絕對權威」。²² 沒有主席的圓桌組織，固然更能體現平等與靈活，但其決策與執行的組織能力，也將有待證實。

勞動之連結

在第一次藝術家工會籌備會議，黃氏請來了清潔工人職工會，以及推廣員及零散工工會的代表分享經驗，「因為零散工工人的勞資狀況和藝術家很類似，他們同樣面對着許多外判、再判上判、無出糧紀錄的勞資狀況，（這些）工會接觸過許多有怨無路訴的個案，值得藝術家作為借鏡」。²³

我認為，藝術家工會請來清潔工人職工會，以及推廣員及零散工工會的代表分享之重要，並不在於作為藝術勞動的借鏡，而是在於勞動者之間的連結。正如上文提到，藝術勞動的形式已經趨向「企業個體」，這樣勞動形式的浪漫理解是更有彈性與自由，但實質上，工作亦變得愈來愈「不穩定」(precarious)，藝術工作者需要「彈性」的跨界別、跨媒介、跨時地的工作經驗愈來愈多，他們要創作、策展、處理行政工作，以至庶務，並成為了 Stuart Cunningham 所言的「混合職業」(hybrid occupation) (2011)。要留意的是，在新自由資本主義的擴展下，「個體自僱」與「混合職業」再不是藝術勞動的獨有形式，而是慢慢蔓延到社會其他的工種與階層。

2013 年，英國廣播公司 (BBC) 發佈了一項有關社會階級分層的新研究，調查指出英國社會依據人們的財富、文化、喜好等元素可分為七個社會階級，而最底層的就是不穩定無產階級 (precarious proletariat)，簡稱為「precarariat」。香港與英國的政治經濟不同，兩地的社會階級分層也有差異，然而，這對於「不穩定無產階級」的關注，仍然值得我們參考，尤其他們所遭受到新形式的剝削與不公，例如在《A Precariat Charter: From Denizens to Citizens》(2014) 一書中，Guy Standing 便提出了二十九條條款，作為不穩定無產階級得到公義生活的進程，而其中的第一條條款就是要提倡「重新定義何謂工作」。

21 原文：「就係唔係大名，先更加需要工會。年輕藝術家、剛剛畢業嘅藝術學生，大家都唔可以單靠一個人」。

22 參黃雅婷 (2016)。

23 同上。

在此，「重新定義何謂工作」之重要，就是指出在「不穩定無產階級」的勞動狀態之中，傳統的對於行業與工種之劃分將會慢慢失效，勞動類型之間的界線越來越模糊，取而代之的是一種漸已成形的不穩定無產階級勞動形態，充斥「個體自僱」與「混合職業」的元素。藝術勞動固然有其獨特之處，但其面對的困難與不公，往往與「不穩定無產階級」相通。又說，不少藝術工作者或許就是處於不穩定無產階級狀態，因此勞動者所要面對的困難是一致的，也成為讓他們連結並且爭取公義的基礎。2016年10月，紐約市通過了「自由工作不是免費」(Freelance Isn't Free)的本地法例，保障自由工作者的合約與資薪等權益，這個例子再一次提醒我們，工會未來所要面對的勞工狀況，再不是以工種作為單位，而是以勞動狀態作為範式，而討論藝術勞動亦然。因此，藝術勞動與不穩定無產階級的連結是必須的，而討論藝術勞動的問題，其實也就是討論一個社會階級的公義問題。

何建宗為香港浸會大學人文及創作系研究助理教授。

Copyright 2018 Department of Fine Arts, The Chinese University Of Hong Kong.

參考書目（以作者姓氏 / 團體名稱，按英文字母順序排列）：

Banks, Mark. *The Politics of Cultural Work*. (U.S.: Palgrave MacMillan, 2007).

Banks, Mark. *Creative Justice: Cultural Industries, Work and Inequality*. (U.S.: Rowman & Littlefield, 2017).

Banks, Mark. *What is Creative Justice*. (U.K.: University of Leicester, 2017b). <https://www3.le.ac.uk/institutes/cameo/cameo-cuts-1/cuts-1>.

Baumol, W. J. & Bowen, W. G. *Performing Arts – The Economic Dilemmas: A Study of Problems Common to Theatre, Opera, Music and Dance*. (New York: Twentieth Century Fund, 1966).

Brook, Scott. “Social Inertia and the Field of Creative Labour” in *Journal of Sociology* (2013), 49, 309–324.

Castella, Manuel. *The Rise of the Network Society*. (Malden, MA: Oxford University Press, 1996).

張晉芬著：《勞動社會學》（台北：聯大出版社，2015）。

蔡倩怡著：〈誰需要工會〉，載《明周文化》，2016年10月24日。

Cunningham, Stuart. “From Cultural to Creative Industries: Theory, Industry, and Policy Implications” in *Media International Australia, Incorporating Culture and Policy* (2002), 102, 54–65.

Cunningham, Stuart. “Developments in Measuring the ‘Creative’ Workforce” in *Cultural Trends* (2011), 20(1), 25–40.

Ellmeier, Andrea. “Cultural Entrepreneurialism: On the Changing Relationship between the Arts, Culture and Employment” in *International Journal of Cultural Policy* (2003), 9(1), 3–16.

何建宗著：《文藝勞動：香港創作人的工作與日常》（香港：中華書局，2016）。

何建宗著：〈創意勞動公義之必要〉，載《經濟日報》，2017年7月6日，頁C08。

黎明海、文潔華編著：《與香港藝術對話：1980–2014》（香港：三聯，2015）。

Lisa Congdon 著，郭玢玢譯：《一人藝術無限公司：個人創意事業營生指南》（ART INC.: The Essential Guide for Building Your Career as an Artist）（台北：典藏藝術家庭，2016）。

MacNeill, Kate. "Pina Bausch, Creative Industries and the Materiality of Artistic Labour" in *International Journal of Cultural Policy* (2009), 15(3), 301–313.

McGuigan, Jim. "Creative Labour, Cultural Work and Individualization" in *International Journal of Cultural Policy* (2010), 16(3), 323–335.

Miège, Bernard. "Principal Ongoing Mutations of Cultural and Informational Industries" in Winseck, Dwayne & Jin, Dal Yong eds. *The Political Economies of Media*. (London: Bloomsbury Academic, 2011).

Murray, Catherine, & Mirjam Gollmitzer. "Escaping the Precarity Trap: A Call for Creative Labor Policy" in *International Journal of Cultural Policy* (2012), 18(4), 419–438.

Pratt, Andy C. "Cultural Industries and Public Policy: an Oxymoron?" in *International Journal of Cultural Policy* (2005), 11(1), 31–44.

Standing, Guy. *A Precariat Charter: From Impoverished to Citizens*. (U.S.: Bloomsbury, 2014).

立場報道：〈藝術家起來吧！黃嘉瀛：不是大名，更需要工會〉，載《立場新聞》，2016年8月12日。
<https://thestandnews.com/zh-hk/藝術家起來吧-黃嘉瀛-不是大名-更需要工會/>。

Throsby, C. D. & Withers, Glenn Alexander. *The Economics of the Performing Arts*. (Melbourne: Edward Arnold, 1979).

黃雅婷著：〈藝文青：藝術家籌組工會 盼找回發言權〉，載《明報》，2016年8月19日，頁 D08。

Copyright 2018 Department of Fine Arts, The Chinese University Of Hong Kong.