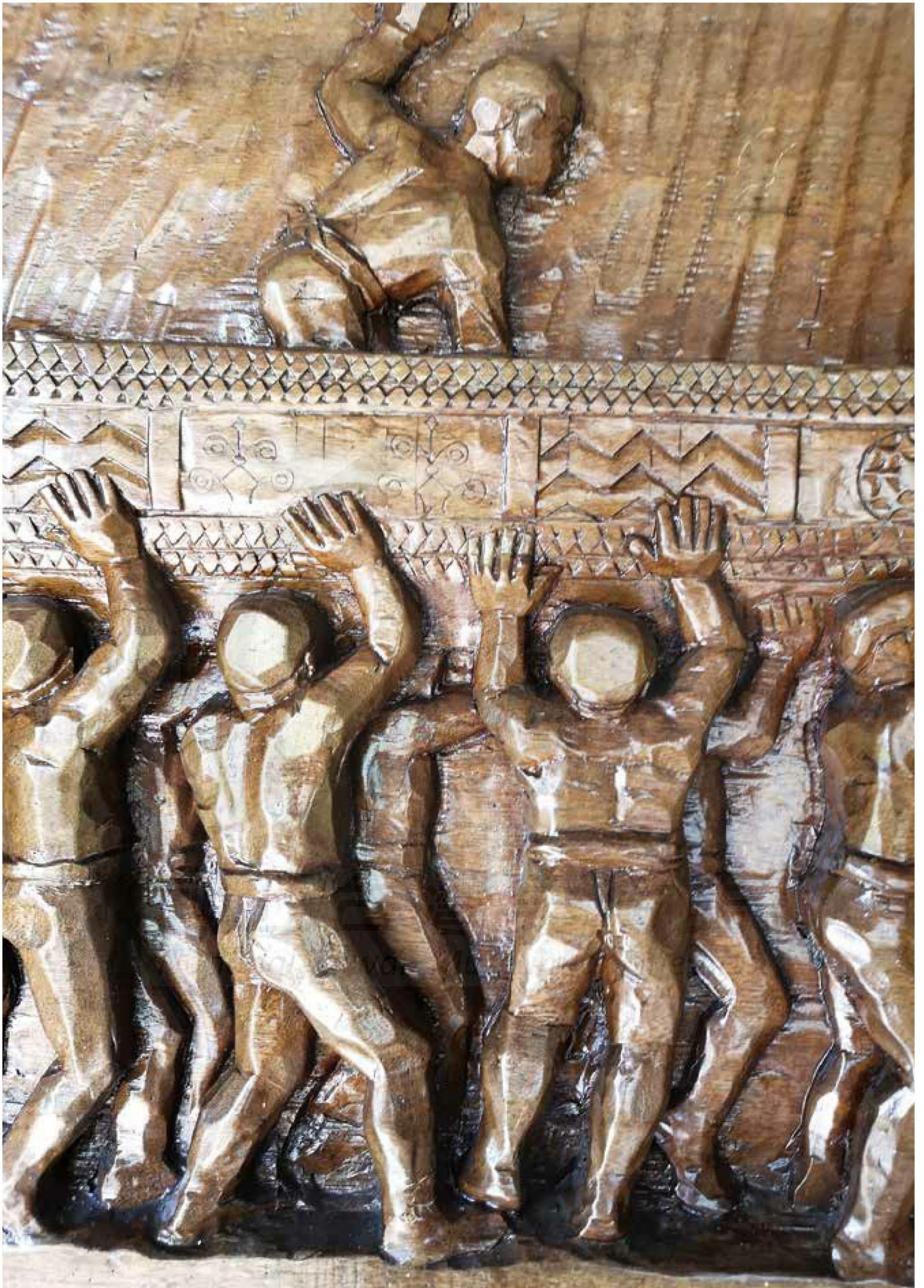




6.

薪傳與寓言

哈古用心於木雕與市井小民觀眾的溝通，除了傳承文化與歷史知識，也擅長以寓言故事，微言婉諷人際的微妙關係，以避免直接觸犯、引起尷尬；或闡明事理或諷諭人性，警惕為人處世之道。哈古雖不擅於中文表達，但有著敏銳的讀心術。1998年啟動的社區總體營造「漂流木藝術村」，他希望透過木雕所帶動的社區參與，更是一種心靈的建設。2010年，在「臺灣工藝之家」計畫下興建了展示室，實現了1991年許下的願望——在自己的土地上蓋一個展示室，讓大家能欣賞與了解我們的文化的樸實心願。



【本頁圖】

哈古在當代社會中，建立了頭目新典範。

圖片來源：哈古提供。

【左頁圖】

哈古，〈達悟族慶典（一）〉（局部），

版雕，165×62×8cm，1999，

圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

以木雕抓住記憶、凝聚文化認同

記憶的保留或遺忘是一體兩面。例如卡撒發干部落頭目以吟唱的方式牢記六十幾代頭目家譜，並一代一代地將此記憶傳遞下去；而殖民政權進入部落後，在國家的選舉制度與教育制度下，頭目制度、吟唱或口述的價值逐漸式微，甚至如過眼雲煙般被遺忘。

哈古的成長經驗，正是文化處於快速被抹去的狀態；而1978年，七十四歲的父親因腦溢血走得很突然，讓哈古思考自己能否過得了那個年齡的門檻，或是否過得了突發性病症那一關。所以，哈古自許在力所能及的時間內，多做作品，喚起與保存族人的集體記憶。

哈古透過大量的作品，把無形的文化、知識或故事具體形象化，包括男女、階層等不同的服飾、生活禮儀（〈迎賓〉（P.120））、祭典儀式（〈祈福：大地祖靈〉（P.121））、勞動生活與動作（〈刻苦耐勞的婦人〉（P.122）），或者已不再有的習俗、如出草獵人頭的〈往事〉（P.123）等，哈古希望透過這些作品凝聚族人的一體感與文化認同，而最經典的例子是〈鹿頭〉（P.126左圖）與〈神鹿與公主〉（P.128）。

「神鹿與公主」這個公主為鹿殉情的淒美故事，是卡撒發干部落的經典傳說，也是卡撒發干部落舉辦祭典、進行儀式所使用的重要祭品——檳榔與陶珠的由來；剖半的檳榔代表公主（象徵女性），紅色陶珠代表神鹿（象徵男性）。哈古認為敬拜儀式是文化的核心，半剖檳榔與陶珠如此重要，但很多人不知道其由來與意義，故1980年代後期就率先用雕刻將故事具體形象化。

哈古主持的木雕藝術村計畫，在2000年就特別將大型的〈神鹿與公主〉（P.128上圖）雕刻放置於原集會所、現在的工藝之家前，做為部落的精神意象。另外，哈古更進一步以〈鹿頭〉雕刻做為部落的精神符號；此後，鹿頭也被製成平面圖案印刷在旗幟上做為卡撒發干部落的代表（P.126右上圖）。

哈古也以雕刻率先將祭拜的歷代祖先具體形象化，這些祖先像就放在原漢宗教融合的「追思堂」。卡撒發干部落除了有祭祀各種神靈（天神、地方

〔右頁圖〕

哈古，〈歡呼〉，木，48×43×73cm，1998。歡度節慶時，將部落受到族人敬重的長者抬起，於眾人面前歡呼致意，以表敬意。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。





哈古，〈迎賓〉，樟木，
23×22×67cm，2000。
賓客造訪時，族人常會召
集其他親朋好友相聚，
各自帶一些食物分享。圖
中婦女右手提著自己所釀
的小米酒，左肩背著裝有
豐盛食物的編籃。圖片來
源：藝術家出版社攝影提
供。



哈古，〈祈福：大地祖靈〉，牛樟，
30×20×83cm，
2011，圖片來源：
藝術家出版社攝影
提供。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



[左頁圖]

哈古，〈刻苦耐勞的婦人〉，樟木， $28 \times 27 \times 74\text{cm}$ ，2000。描寫早期婦女搬重物時，常用前額、雙肩與頭頂來支撐。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

哈古，〈往事〉，木， $26 \times 24 \times 63\text{cm}$ ，1998，圖片來源：詹秀蘭攝、盧梅芬提供。

【哈古雕刻的族人群像】

圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



哈古，〈我們都是一家人〉，樟木，168×60×10cm，1999，圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



哈古雕刻的族人群像木雕。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



哈古，〈達悟族慶典（一）〉，版雕，165×62×8cm，1999，圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



哈古，〈達悟族下水典禮（一）〉，樟木，148×30×95cm，1999，圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

【關鍵詞】神鹿與公主

很久以前，卡撒發干部落耕種的地方有很多鹿，常危害農作物。有一天美麗的公主在耕地偶遇一隻神鹿，與之一見鍾情。神鹿將掛在角上的琉璃珠，送給公主當信物。允諾公主只要思念他時，來到初遇的地方、摸摸琉璃珠，他就會出現。

某天族人巡視耕地，發現耕地又遭到破壞，於是頭目派遣勇士埋伏，但無斬獲。不久耕地又遭破壞，頭目十分震怒，命令勇士一定要捉到鹿才可回來。而公主害怕神鹿被射殺，不敢再與神鹿相會。但神鹿過於思念公主，以為自己出現，公主就會出現，結果被部落勇士射殺。

族人將神鹿抬回部落，宰殺並分享鹿肉，公主悲慟不已，只求族人把鹿頭安置好。日夜哀傷的公主，最後撞在鹿角上殉情。族人整理公主遺物，發現琉璃珠，才知公主與神鹿之戀。此後卡撒發干部落舉辦祭典、進行儀式所使用的半剖開的檳榔（代表公主）和紅色陶珠（代表神鹿）便是源自於此一傳說。



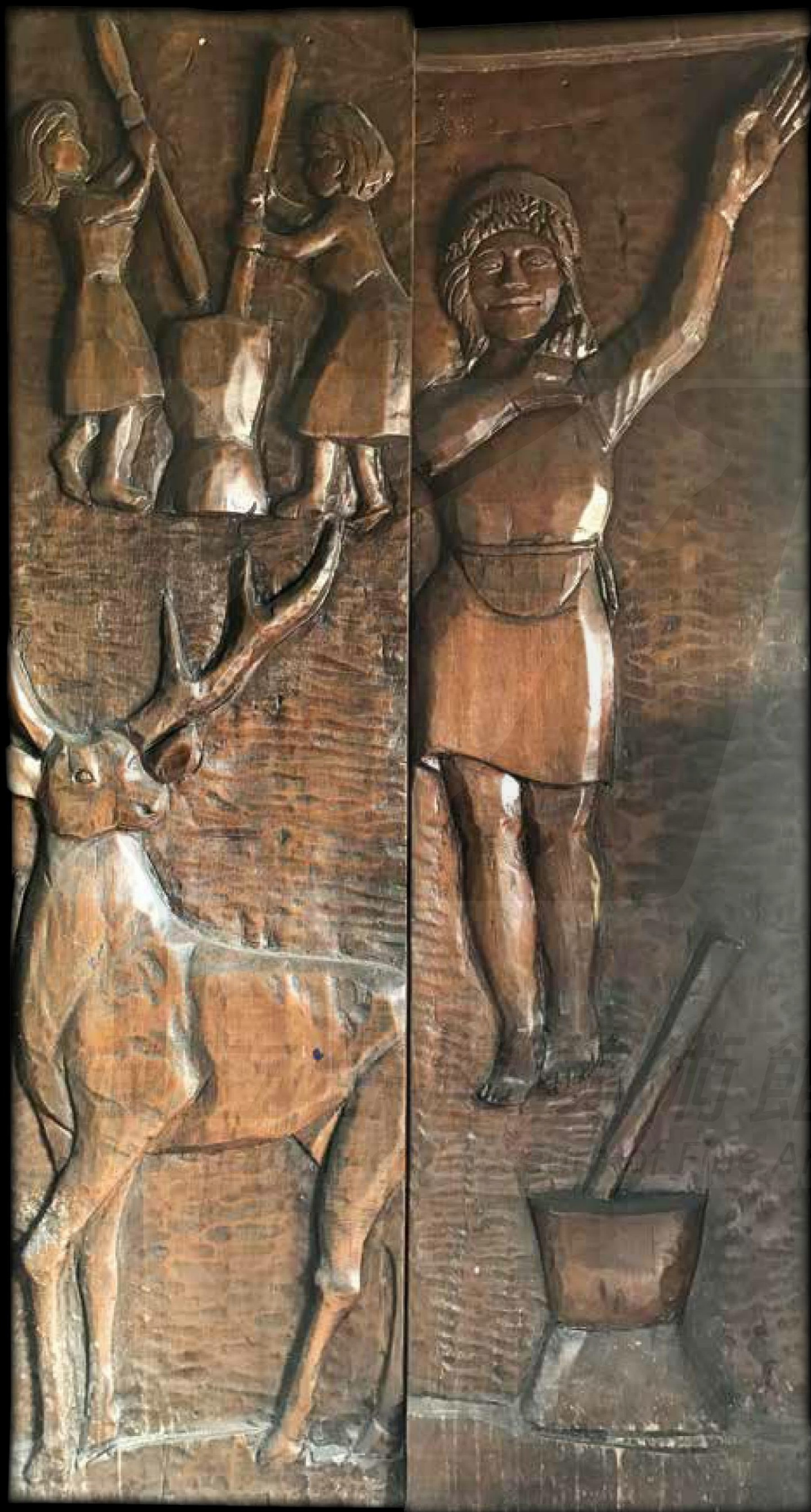
哈古雕刻的鹿頭，以做為卡撒發干部落的精神符號。圖片來源：盧梅芬攝影提供。



鹿頭也被製成平面圖案印刷在旗幟上做為卡撒發干部落的代表。圖片來源：盧梅芬攝影提供。



木雕藝術村成員的鹿頭作品。圖片來源：盧梅芬攝影提供。



哈古雕刻許多以〈神鹿與公主〉為主題的作品。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



神、農神、道路、祖先、巫師與勇士等）的祖靈屋（Kaluma'an），還有一座祭拜歷代祖先的追思堂，此名稱為哈古所命名。

追思堂位於哈古的工作室後方、隔著一條街，一個以鐵皮屋頂與水泥牆築成的約兩坪大的空間。乍看和漢人的土地廟有點像，但是沒有廟名，一般人不會知其所以然；且小屋旁緊挨著一個「部落小吃」招牌，容易讓人誤以為是「部落小吃」的一部分，只有熟識的住民才知其所以然。

追思堂的走廊放置了燒紙錢的鐵桶，紅色欄杆鐵門內供奉了三尊人像，都是哈古於1992年完成的雕刻作品。正中央為歷代祖先，左右兩側站立者分別為歷代女巫師與歷代



【上圖】

大型的〈神鹿與公主〉雕刻放置於原集會所、現在的活動中心前，做為部落的精神意象。圖片來源：王庭玫攝影提供。

【下圖】

社區居民於住家彩繪〈神鹿與公主〉傳說故事。

【右頁上圖】

卡撒發干部落有十幾座祖靈屋（Kaluma'an），以頭目家族的祖靈屋地位最高，部落重要祭典的公眾祭拜儀式都由頭目家主持。

【右頁左下圖】

從頭目家族的祖靈屋往外看，為哈古的部落教室庭園。

【右頁右下圖】

追思堂外觀，旁邊緊挨著「部落小吃」招牌。





追思堂紅色欄杆鐵門內供奉了三尊祖先像，分別是歷代祖先、歷代女巫師與歷代勇士。

勇士。歷代祖先，閉眼長鬚、雙手合抱、盤腿而坐；女巫頭綁包巾、肩背放置儀式用品的袋子，手做進行儀式的動作；勇士右手持矛，左腰佩刀；哈古特別為兩者畫上黑色眼珠，更顯炯炯有神。案前有七盞電子蓮花燈，左右各一盞紅燈，彷彿漢人的神桌擺設。牆邊則掛有人面造型的警鈴（傳告鈴），是部落的警訊工具或召集傳訊之用。

追思堂正是卡撒發干部落受到自廈門移居而來的漢人的影響的具體例證，哈古的祖父認為祭拜祖先是優良的美德，而卡撒發干部落族人還特別加入了為保護部落而犧牲的歷代勇士，以及能與神靈溝通並保護族人的女巫。這間有點簡陋的追思堂，充滿著對祖先的無限敬意。



收穫祭族人大合照，中坐者為哈古，還安插了哈古的大型人像木雕。圖片來源：盧梅芬攝影提供。

微言婉諷兼有包容溫潤

自古以來，故事、神話就被用來理解或解釋複雜的人生或解釋奧祕的自然現象。哈古特別喜歡、也擅長透過市井小民的故事或寓言，以小見大，來闡明事理或諷諭人性，警惕為人處世之道。這是哈古作品中特有的文學性，哈古還把創作最重要的追求，放在心靈的鍛鍊。

而哈古最在意的觀眾，也是大多數為市井小民的族人，也就在意這些作品能不能和他的觀眾產生對話。哈古常說：「我的作品要讓族人看得懂，透過藝術讓別人分享我們的文化。」、「我要把傳統生活與文化刻出來，讓老人感動、讓孩子了解，藉由木雕搭起老人與孩子之間的橋樑。」所以，哈古會利用各種場合如祭典，展示作品分享給更多的族人或朋友。



哈古於祭典中另闢一小間木雕展示區，透過藝術分享文化。
圖片來源：盧梅芬攝影提供。

哈古有許多寓言故事，而有幾個題材是他常反覆雕刻的。例如，他很喜歡的一則誇飾與虛構的寓言——一個陽具特別長的男子amilimilian，在常被嘲笑後如何獲得族人尊重的故事。哈古將此故事取名為〈尊重〉（P80、81），以諷喻嘲笑人者，將來也會有所報應；而被嘲笑者，也有其優點能受到他人的尊重。

一個陽具特別長的男子名為amilimilian，常被族人取笑；有些族人為捉弄amilimilian，有次在路上事先灑滿尖刺後謊報敵人來襲，以致amilimilian慌亂逃回家中時陽具多處被刺傷，甚至被嘲笑。惱怒的amilimilian將所有的刺拔出放在酒甕中，過些時日邀請捉弄他的族人飲酒；當酒甕一打開，飛出數不清的毒蜂螫咬捉弄他的族人。此後，族人不敢再捉弄他。而amilimilian還曾以陽具營救溺水的族人或協助族人安然度過暴漲的溪流，而贏得族人的尊重；當他外出時，有時族人還會協力幫他扶起陽具行走。



在漢語表達能力有限的表象之下，哈古其實有著縝密的創作邏輯。他會先構思出一個想要傳達的訊息或具有感染力的核心意義，再構思敘事手法（造型）；揉以哈古個人的想像力是作品精彩之處，例如好幾個人才可以舉起的陽具、或繞好幾圈才可以收起的陽具。

哈古更多的作品深入淺出地講述了自身生命所經歷的三教九流或人生百態，例如〈善惡的泉源〉（P.137右圖）講述性的一體兩面、〈牛販〉（P.138）諷刺了漢人牛販為了買到健壯的牛的心機與狡猾、〈報應〉（P.87）意喻了因濫捕而捕獸器浮濫卻自食其果的生態議題、〈出走的婦人〉（P.137左圖）描繪夫妻激烈爭吵後、妻子背著孩子離家出走的悲傷神情，但哈古又期許受害女性能走出自己的命運，〈孩子的傷痕〉（P.139）中目睹母親被家暴的孩子的驚恐，則挑動了觀眾內心不安的情緒，而哈古希望同時挑起了人類深層的同理心。哈古所說的、所雕刻的故事世界，不也是人類社會的縮影，觀者可與自己的生命對應，並細細體會故事的

哈古於祭典中另闢一小間木雕展示區，透過藝術分享文化。
圖片來源：盧梅芬攝影提供。



哈古雕刻的臺灣原住民造像，木材、浮雕，1997。左起：雅美族（達悟）女人、雅美族男人、卑南族女人、布農族男人、布農族女人、排灣族男人、排灣族女人、魯凱族女人、魯凱族男人。圖片來源：王庭玫攝影提供。







【左圖】
哈古，〈出走的婦人〉，
樟木，28×28×93cm，
1997。

【右圖】
哈古，〈善惡的泉源：
男女像〉，樟木，
46×38×118cm，
1999。

寓意。

這些作品在在說明了哈古不僅對人體的比例與形貌有著敏銳觀察力，他還有顆敏銳的心靈，而能感觸到別人感觸不到的細膩。這些察覺與感觸，更是因為他跌宕起伏的人生閱歷，飽含戲劇性的故事以及痛徹心腑的離別，也嘗遍了人情冷暖；包括中年務農挫敗、頭目尊嚴喪失、長子早逝、自身家庭的婆媳問題、兒子婚姻不順利、親戚的婚姻被騙、抵押的田地再也收不回來、漢人欺騙以及宗教矛盾等。

而哈古的洞察人性卻又兼有包容。他不說穿、也沒有「我看透你」的優越心理，而是用更同理的方式去理解這樣的人性。因為哈古自己的人生，痛過、傷過，也在生命中淬鍊過；他其實也透過雕刻這些人性故

【左頁圖】
哈古的作品展示間一景。
圖片來源：藝術家出版社
攝影提供。





[左頁圖]

哈古，〈牛販〉，木，
33×27×45cm，
1998，圖片來源：
藝術家出版社攝影提
供。

哈古，〈孩子的
傷痕〉，樟木，
48×47×84cm，
1998，圖片來
源：藝術家出版社
攝影提供。





【左頁圖】

部落教室的半戶外展示空間。

圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

哈古，〈媽媽是孩子的園丁〉，樟木，
55×43×76cm，
1998，圖片來源：
藝術家出版社攝影
提供。



[左上、左下圖]

部落教室牌子還掛在入口處與入口階梯。

[右圖]

族人自製的部落教室平面配置圖。



[右頁二圖]

部落教室有座檳榔樹幹搭製的兩層樓涼亭。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

事鍛鍊自己的心靈，他學習到謙虛、低姿態、不自誇以及多鼓勵他人，並在過程中逐漸得到平靜與喜樂。以溫潤的眼光看待自己的人生，也同樣的看待別人。

從木雕藝術村到大家的花園

1990年代中期，社區總體營造政策標榜由下而上的理念，提供給全國各社區、地方文化工作者一個發揮的舞臺，而得到了廣泛的迴響。在社區總體營造與文化產業政策下，社區、文史與藝術等工作人員大幅成長。藝術工作者的定位，並非單純地獨自創作，更扮演了社區培力的重要功能。

1998年，在臺東縣政府承辦人員李金霞小姐與推動社區營造的學者





哈古指導部落教室的學員雕刻。圖片來源：哈古提供。

戴伯芬（現任輔仁大學社會系教授）的協助下，建和社區的「建和木雕藝術村」計畫，獲得行政院文化建設委員會「振興地方傳統產業計畫」補助，希望以木雕兼具文化傳承與產業發展。當時五十六歲的哈古，當起了木雕老師，主持成立了「部落教室」。至今，「部落教室」牌子還掛在入口處。

那時社區有不少人來學習，不限年齡；當時年齡最大的是七十歲，前後加起來有逾百個工。因為大多數學員都是務農，有時間才能來，以點工方式給予工作費，希望以木雕為媒介觸發與凝聚文化認同，而每個人也能賺一點生活費。部落教室備有三餐，學員們樂意從自己的點工費平均分攤廚師的點工薪資。大家時常一起雕刻、一起分享、一起分工與合作，以及一起用餐。

哈古除了教導最基本的認識與保養雕刻工具、示範雕刻技術，也會

【右頁上圖】

部落教室學員的作品水牛與牛車。圖片來源：盧梅芬攝影提供。

【右頁中圖】

部落教室學員一起用餐。圖片來源：盧梅芬攝影提供。

【右頁下圖】

部落學員一起準備祭典用的材料。圖片來源：盧梅芬攝影提供。

引導學員尋找主題靈感，尤其刻出自己記憶最深刻的人事物。有趣的是，學習過程不打草稿且要大膽，自信地放手去雕刻、抱持著木頭壞了就壞的心情，這是哈古特有的雕刻態度。哈古笑著回憶：「反正漂流木那麼多。」

刻完了，晚上坐下來大家開始用餐配點酒，看看自己的作品，約到晚上8、9點結束離開。哈古快樂地、笑著回憶：「那一陣子大家都很快樂，各自說著自己的故事；在分享的過程中，記憶不斷被激發，也自然成了創作題材；好像回到童年時的情景，大家時常聚在一起快樂地玩耍與分享。」

哈古的次子陳建宏也回來協助父親並學習約兩年。在此之前，陳建宏長期在都市工作，這也是許多部落青年的縮影；在木雕藝術村計畫的機會下，回到部落，和父親學習木雕，也學習文化，例如搭鞦韆架。哈古期許兒子能夠做為部落青年的榜樣、





【上圖】

哈古的次子陳建宏與父親學習雕刻。圖片來源：盧梅芬攝影提供。

【下圖】

哈古期許次子陳建宏能夠做為部落青年的榜樣。圖片來源：盧梅芬攝影提供。

重視自己的行為舉止；哈古重視品德依然重於一切，如他常掛在嘴邊：「學歷不高、品德要高。」而陳建宏在學習木雕與認識自己文化的過程，也自我反省與思考：「我跟隨父親學習雕刻，但是因為沒有經歷過去的生活，所以創作時會遇到瓶頸。我應該要有自己的想法，體會自己的生命經驗。」

哈古將「部落教室」旁的一間小屋、克難的充當為展示區，門外還掛著一個山豬輪廓的「哈古工作室」招牌（P.149上圖）。「木雕藝術村」計畫的另一個重點是以木雕塑造社區意象。2000年，計畫成員將許多大型雕刻作品擺置在部落各街道十字路口、轉角；住家庭院的圍牆則是裝置有版雕或寫實風格的繪圖。至今漫步在社區巷弄，仍可不经意地瞧見這些

樸質的作品。而木雕產業雖未能繼續發展，但社區居民更看重的是文化認同的凝聚。

2000年後，「建和木雕藝術村」計畫結束。計畫雖然停了，但「部落教室」仍在，且成為一個大家的花園。哈古是個愛植物的人，「部落教室」花木扶疏，隨著不同季節有著不同的樣貌，春天的蝴蝶蘭盛開、五月則是小米結穗滿園。木雕頗有巧思地與環境融為一體，這個空間成

為一個「藝術生活化，生活藝術化」的花園。

哈古認為這個園子是讓所有進來的人都能得到安慰或休息，所有人都歡迎；如趙剛在《頭目哈古》一書中貼切的形容：「這是一個不勢利的美園子。」哈古自許頭目要有愛護、關懷自己族人的責任，也在這個園子裡落實。而哈古珍視的部落價值「大家時常聚在一起分享快樂與悲傷。」讓這裡成了儲存靈糧的心靈花園。

當代社會中，頭目新典範

2010年，行政院原住民族委員會首度舉辦「原住民族工藝薪傳獎」，共選出五位分別在雕刻、竹編、陶藝、琉璃珠與樹皮等領域的優

哈古期許次子陳建宏（左1）能夠做為部落青年的榜樣。圖為陳建宏於收穫祭領導青年跳舞。圖片來源：盧梅芬攝影提供。





【左圖】

哈古的次子陳建宏搭製收穫祭的精神象徵鞦韆架。圖片來源：盧梅芬攝影提供。



【右圖】

「部落教室」的庭院，5月小米結穗滿園。

異工藝師。榮獲此殊榮的哈古，第一個要感謝的就是妻子洪瑞珠女士的鼓勵與分擔家計，讓他得以堅持以木雕做為傳承文化的方式。一段話讓他和臺下的妻子熱淚盈眶，胼胝夫妻令與會者動容。

繼之，在原民會所主辦的駐村計畫此機會下，哈古的長女陳美伶成了父親的藝術行政專員，協助這位從未自許為藝術家的父親，整理作品資料。哈古有點不好意思地笑著說：「我沒有整理自己的作品資料、有些圖片不知放哪裡了，很多作品被收藏也沒有拍照留下紀錄。」長女陳美伶成了父親的得力助手，在協助父親整理作品的過程中，看著父親那雙因務農與雕刻而粗大厚實且長滿老繭的雙手，感受到那也是一雙讓族人回到祖靈懷抱的推手；而這雙手至今始終不變。

同（2010）年，在國立手工藝研究所推動的「臺灣工藝之家」計畫下，成立了「哈古木雕工作坊」，一樓為工作室，二樓為作品展示

【右頁上圖】

展示室外掛著一個山豬輪廓的「哈古工作室」招牌。

【右頁下圖】

部落教室展示室雖克難，內部卻展示了訴說許多故事的作品。



[右頁上圖]

哈古（左2）與妻子洪瑞珠（左1）女士形影不離。圖片來源：哈古提供。

[右頁下圖]

藝術家林永發教授筆下的哈古，持雕刻刀的手正大膽地劈、鑿木雕作品。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



部落教室落成時，友人送給哈古的匾額「原始藝術 人性光輝」，頗貼切地傳達了哈古對心靈建設的重視。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

區。「臺灣工藝之家」的目的是希望讓民眾多認識臺灣工藝創作環境，更進一步發展工藝文化觀光產業。工藝之家必須有創作及展示空間，可接受民眾預約導覽。「哈古木雕工作坊」的二樓展示區，和之前在「部落教室」以鐵皮小屋權充的展示區相比，空間更大，空間與展示設計也較為完整。





【左圖】

哈古於祭典帶領族人、與族人共舞或鼓勵青年。圖片來源：哈古提供。

【右圖】

哈古長女陳美伶與母親洪瑞珠合影。圖片來源：哈古提供。



【右頁左上圖】

工藝之家遠眺部落，遠處為大海。

【右頁右上圖】

哈古長女陳美伶策劃的《頭目的尊嚴——哈古的木雕創作》一書，於2012年出版。

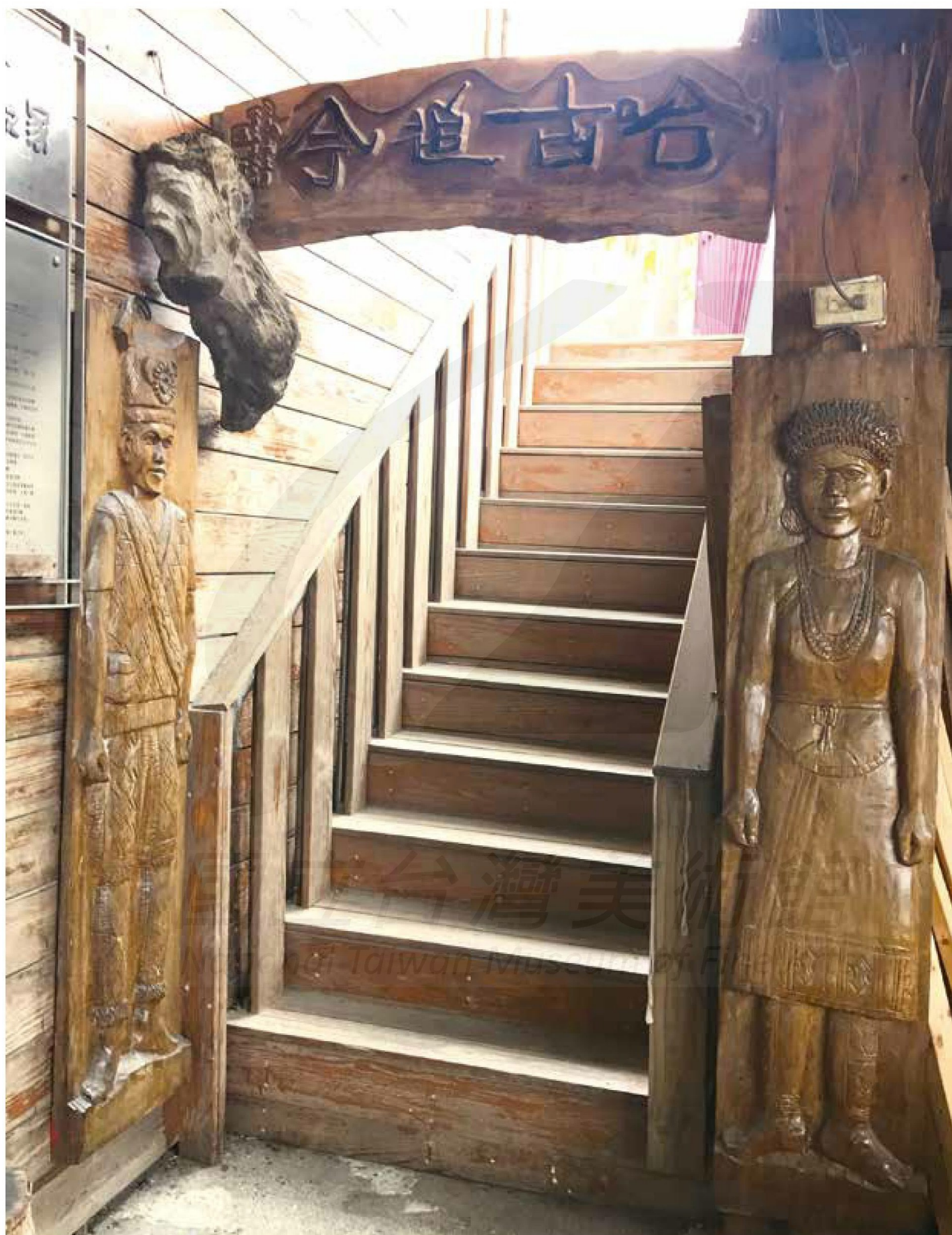
【右頁下圖】

工藝之家共二層樓，二樓為展示室，一樓為學習區。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。

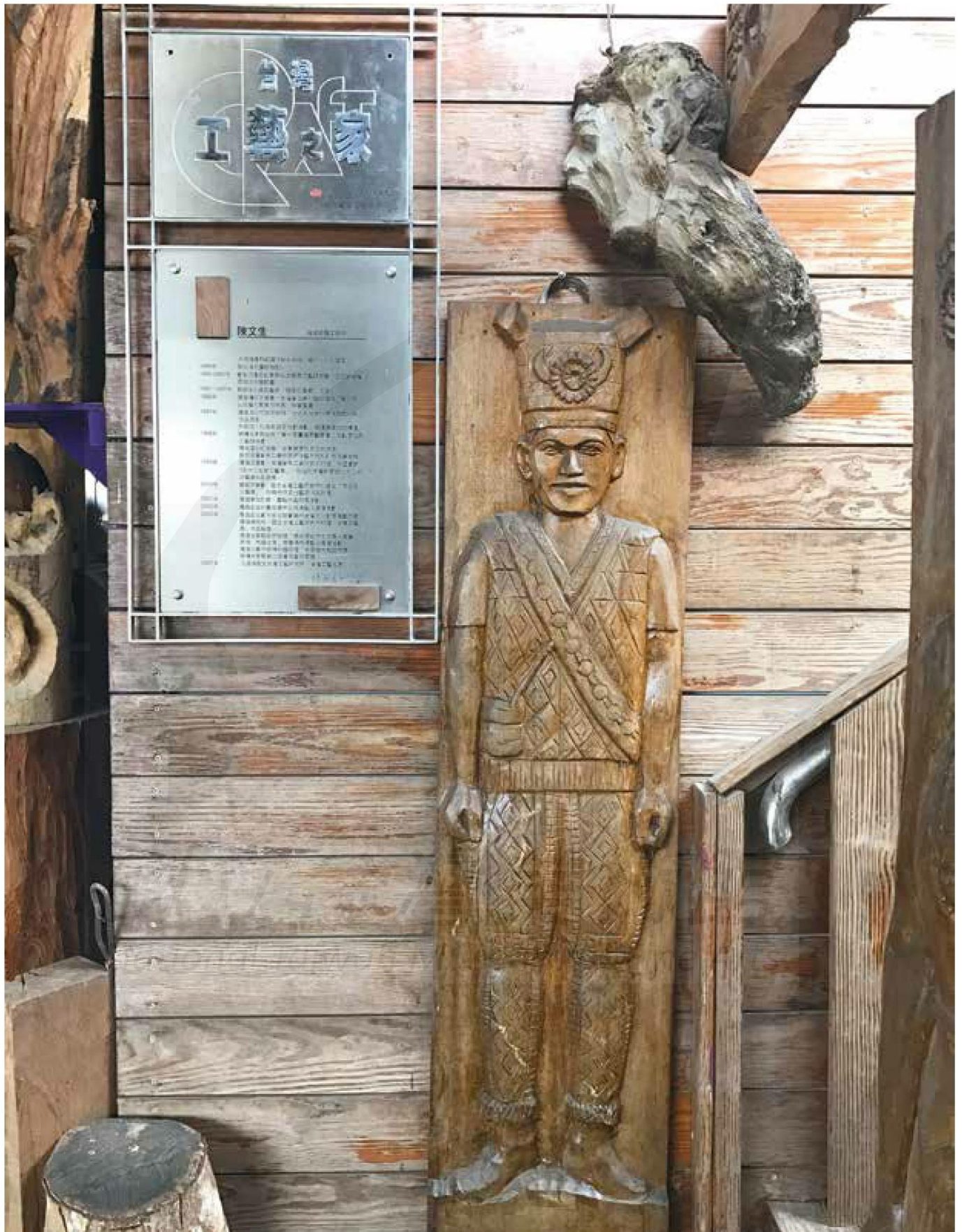
擁有一個公開的展示室，正是哈古在1991年對《雄獅美術》採訪者所許下的願望：「以後最大的願望是在自己的土地上蓋一個展示室，把作品陳列起來，讓來臺東的外地人，都能欣賞和了解我們的文化與藝術。」時隔近二十年，哈古實現了這個願望。此展示區展示大量的作品，多數是1996年以後所創作；展示了部落的文化圖像，也展示了人世像。

「木雕改變了我的人生」，哈古說。這是句湧自內心深處的感恩之語。從失敗的農夫到成功的雕刻家，哈古常常感覺祖靈要他從事文化傳承的工作；自此務農失敗才像是一份禮物，讓經歷人生重挫的哈古，重拾頭目的尊嚴。什麼是頭目的尊嚴？重拾地位，或名氣？從哈古的言談與行為可見，尊嚴首先是建立自己的價值與實力，才能受到他人的尊重；扎實的木雕功力、用心於木雕與市井小民觀眾的溝通、深厚的文化





工藝之家通往二樓展示區的入口及雕刻。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



工藝之家一樓展示區廊道及作品。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。



2012年，哈古帶著作品至挪威和沙米族（Sami）交流。
圖片來源：哈古提供。

內涵，以及謙卑包容的品德等，哈古以此樹立了現代社會中頭目的新典範。而哈古初衷不變地說：「還有很多故事以及風趣的人事物，等著我用木雕記錄下來。」

哈古作品的「現代」意義，不僅是形式上的立體，更是作品中的現實精神；他不刻意強調原漢差異，例如傳統盛裝的尊貴面貌、打獵的英勇氣態等脫離現實的刻板印象或異國情調，而是自己的真實體驗與體悟。在原住民藝術自日治時期以來被刻板化與商品化的近百年，有一位手藝人，誠懇與誠實地刻劃族群也刻劃自己個體的生命經驗。而這個誠懇與誠實，讓許多原住民創作者從刻意的原漢差異解放出來，促進更多原住民創作者面對自己所處的生命狀態，尤其是與主流社會的多元接觸與影響。哈古的作品，衝擊了臺灣藝術界，在於從近一個世紀的族群藝術、文物標本，走向關注個體經驗與美學創造力。