

# 看向政策的背後

撒古流・巴瓦瓦隆、彭春林、不舞・阿古亞那專訪

Looking Behind the Cultural Policies: An Interview with Sakuliu, Peng Chun-lin, and Pu-u

採訪・撰文／林玉 Lin Yu

澳洲將該國原住民藝術推上國際舞台，受到世界各國藏家之青睞，為澳洲藝術產業綻放閃爍的光芒。有識於此，從1990年以來，政府開始重視原住民文化之發展，並透過社區營造、觀光季與文化季、文化園區等政策推動文化創意產業，希冀藉此搭上美學經濟時代列車，發揚臺灣多元文化藝術面向。在各種政策推動將近二十年的此刻，本刊訪問臺灣三位當代原住民藝術家：撒古流、彭春林和不舞，分別從自己的創作、經營和教學上的經驗，側觀與原住民文化相關之政策對部族文化的影響與可能。



排灣族藝術家撒古流・巴瓦瓦隆

## ■ 撒古流・巴瓦瓦隆

部落有教室，文化有根本

隨著教育水平的提升，臺灣原住民逐漸意識到民族定位與文化的薪傳，1997年透過「還我姓氏」、「還我土地」等原運，找到民族的立足點。排灣族藝術家撒古流・巴瓦瓦隆1998年提出「部落有教室」概念，以藝術文化為基底，從事部落人才培訓與文化再生及植根工程。

承襲排灣族「藝匠」血脈的撒古流，從與母親臍帶相連那刻起，每日聽著雕刻刀鑿木的聲音直至出世，血脈與胎教讓撒古流從小就愛繪畫、雕刻。因為熱愛藝術，因此，只要三地門鄉有與文化相關的活動，族人都派撒古流去畫海報做布置，連總統就職大典或雙十國慶等原住民表演活動，他都是活動不可或缺的要角。

撒古流十八歲即參加「山地文化工作隊」，至各族



撒古流的〈晚餐〉是炭筆素描，表達從煤油燈到電燈的現代生活變遷，也表現出藝術家對民族無未來之嘆。

部落宣導國家政策，「當時推行山地平民化政策，要原住民拆掉石板屋改住洋房，脫掉山地服改穿西裝……，我一邊參與政策的推動，卻也很迷惘自己的民族位置在哪裡？」他一邊參與政策的推動，心裡卻升起諸多問號，直到二十九歲結婚生子，撒古流才意識到文化是自己的根。



撒古流於臺東史前文化館的作品〈擺盪〉，此作創作於原民運動的年代，陳述原住民地位的不確定。



撒古流的〈勇士〉胸前架著獵槍與刀，頭微仰的勇士展現剛毅雄武之威。



〈小孩與陶壺〉中的人物左手捧排灣族的代表器物陶壺，右手抱著小孩。這件作品完成於撒古流為人父那一年。



百合花是原住民的族花，撒古流創作〈十朵百合〉代表三地門鄉是由十個部落所組成。

當民族文化意識覺醒之際，撒古流旋即回到部落，教導族人傳統手工藝的製作，五年後更成立工作室，研究排灣族的傳統工藝，找回排灣族陶壺製作技術、改良傳統石板屋建築，積極投入雕刻與陶壺創作及人才培訓，並投入「原運」，爭取民族「正名」與其他相關之權益。

1997年，撒古流以振興文化為主旨，提出「部落有教室」概念，結合「社區總體營造」計畫，推動部落的文化再生教育。他認為，拯救文化之鑰在教育，而部落就是教室；耆老是一本好書，跟著老聊天或請他們唱歌，談話中、歌唱中皆是民族數千年珍貴的歷史、哲學、地質學、動物學、植物學、天文學等學問。「在部

落不僅只有雕刻、編織或琉璃珠，這裡有無數的文化資源，族人要明白自己文化的優缺點，否則很容易迷失自己呀！」撒古流有點激動地說著「部落有教室」推動的初衷與文化再生之根本。

### 從技藝傳承，到思想啟蒙

「部落有教室」除了對部落居民的再教育與改造外，更希望透過此活動吸引在都會謀生的原住民菁英回部落，重新學習、審視並建立其民族的價值觀。初回部落時，撒古流拿雕刻刀教族人做雕刻，希望運用雕刻技藝振興文化。2000年後，他開始思索，要讓一個人感動，非得砍棵樹，做出一件雕刻品不可嗎？一句能夠讓人感動的話，也是一種藝術呀！

於是，他放下雕刻刀，摒除具象的藝術，改以思想做雕塑，將自己定位在思想啟蒙的位置上，希望能點燃更多文化火苗。他透過演講、教會活動、讀書會等任何可能的管道將思想散播出去，獲取周遭族人的感動與認同。許多人都說：給魚吃不如給一支釣竿，甚或教其釣魚的技巧，但撒古流不給魚吃，也不給釣竿，他只告訴人們釣魚的樂趣。他認為，把文化的價值與精神輸送給族人，文化價值信念一旦建立，其實不必管他們用什麼方式釣到魚。

然而，儘管努力朝著信念前進，效果卻未如預期。因為「部落有教室」推行的時間與「社區大學」同期，後者已開枝散葉於各縣市，相較之下，「部落有教室」卻仍僅跨出一小步。究其遠因，撒古流苦笑說：「部落有教室」就是要讓在部落的人懂得如何去蒐尋知識、如何與外界做接軌，不過，多數權力核心的原住民菁英，因為很早即離開部落到外地求學、就業，他們的生活與部落出現明顯落差，因此無法深入得知部落真正的需求。撒古流表示，權力核心的當權者必須先深入瞭解原住民文化的精髓，同時釋放部分權力與資金給居住在部落的族人，兩者共力合作才能打出雙贏的政策與成果。

### 跳脫定型化，表現自主性

1999年，北美館推出「臺灣與加拿大原住民當代藝術聯展」，原住民藝術第一次以「當代藝術」被視之，但同年東海岸風景管理處舉辦「原住民藝術展」，阿美族工藝家拉黑子融合部落、時代與個人的創作，卻因跳脫原住民傳統圖騰形制而被審查的學者認為「不是原住民藝術」，其認為只有「類排灣族風格」才是原住民藝術，引發了何謂「原住民藝術」之爭。系出排灣族的撒古流對於原住民藝術是否為當代藝術之爭頗有感觸也無奈地說：「一個現代雕刻家以仿古的方式雕佛像，他利

用現代的工具和材料創作出的作品，儘管作品看起來像是一百多年前的模樣，難道那座佛像是古董嗎？原住民的藝術也一樣，作品上盛裝的排灣族人拿著弓箭，樣子仿若年代已久的古人，但那是我們擁有過去的知識，透過刻刀呈現過去的藝術，它是創作者的表現方式，不應該被當作藝術界定的方式。」

原住民好比一顆樹，樹上長滿了果子，一個叫舞蹈，一個叫雕刻，另一個是琉璃珠，這些是大家看到的原住民文化。撒古流用樹的比喻形容現有的文化政策。他認為，目前政府對原住民比較傾向物質化的政策，缺少實質文化的深耕；似乎僅重視樹上長出的果實，卻忽略樹必須有肥沃的土壤才能有健壯的枝幹，健康的樹才能永遠果實纍纍，因此，文化教育解決土壤與樹幹的根本，但是，部落缺乏雨水與陽光（預算）。

至於社區營造他則表示，這是政府送給原住民的大餅，不過，實際並未落實到部落，他形容這個政策如同同一尊佛像貼上金箔，短暫的亮麗之後，一旦金箔掉落即恢復原狀。撒古流認為，人是由肉體與心靈結合而成，但是，原助民的相關政策僅停留在載歌載舞的物質層面，並未深入原住民靈魂，抓住文化表現與承續的精髓。對此，他特別呼籲原住民要有民族自救的意識，唯有民族願意踏出文化才能薪傳不息。

另者，在撒古流心裡，原住民祭典是嚴肅、莊重的



撒古流的古流工藝社



在〈取火把〉中，撒古流以神話故事「山羌取火」為架構，但把山羌換成了鹿。他說，因為能為族群帶來光明的山羌還沒出現。

儀式，但近年的原住民祭典卻常見族人賣力地唱歌、跳舞演出，一旁卻是農產品發表會暨柿子公主選拔會，周邊是噪音極大的發電機，陳列著農產品、烤鴨、烤肉，充斥著觀光客殺價的聲音，「假如在祭孔大典上，周邊都是賣香腸、烤鴨、烤雞……，不知大家的感受如何呢？」撒古流以「時空錯亂」形容祭典的荒謬場景。「何不由我們自己族人自己辦祭典呢？」撒古流說。

撒古流以小米田形容藝品，「小米田可以養活很多人，除了改善族人生活外也帶來地方繁榮。」他更以電影《海角七號》爆紅的「蜻蜓雅築珠藝工作室」為例，因為電影效應帶動琉璃珠的大賣，讓許多原住民發現，原來民族的工藝可以養活一家人，他們開始對這個產業有了認同，促使他們紛紛回到部落。對於將原住民工藝品轉化為文化創意商品，撒古流持樂見其成態度。不過，他認為商品必須承載民族的意涵或背後的故事，賦予商品靈魂，才能使商品恆久流長。

從出世的角度言，活在別人的掌聲中是禁不起考驗的人，不過，對於一位藝術創作者而言，那卻是一股動力。撒古流對於「原住民族工藝師甄選及精品認證」也

是抱持贊同的正面態度。他認為，這是給默默為藝術耕耘的人一種鼓勵和標竿。

## ■ 彭春林 講求長遠的文化深耕

來自「雲豹故鄉」的魯凱族，原居於中央山脈兩側的屏東縣霧台鄉、高雄縣茂林鄉及臺東縣卑南鄉，後遷徙至瑪家鄉三和村及三地門鄉的青葉村，打破魯凱族男性不能碰編織禁忌的彭春林，即是青葉村的工藝家。



魯凱族藝術家彭春林



彭春林的作品在他的「布落空間」都可看得到



「布落空間」的入口意象——蝴蝶翅膀

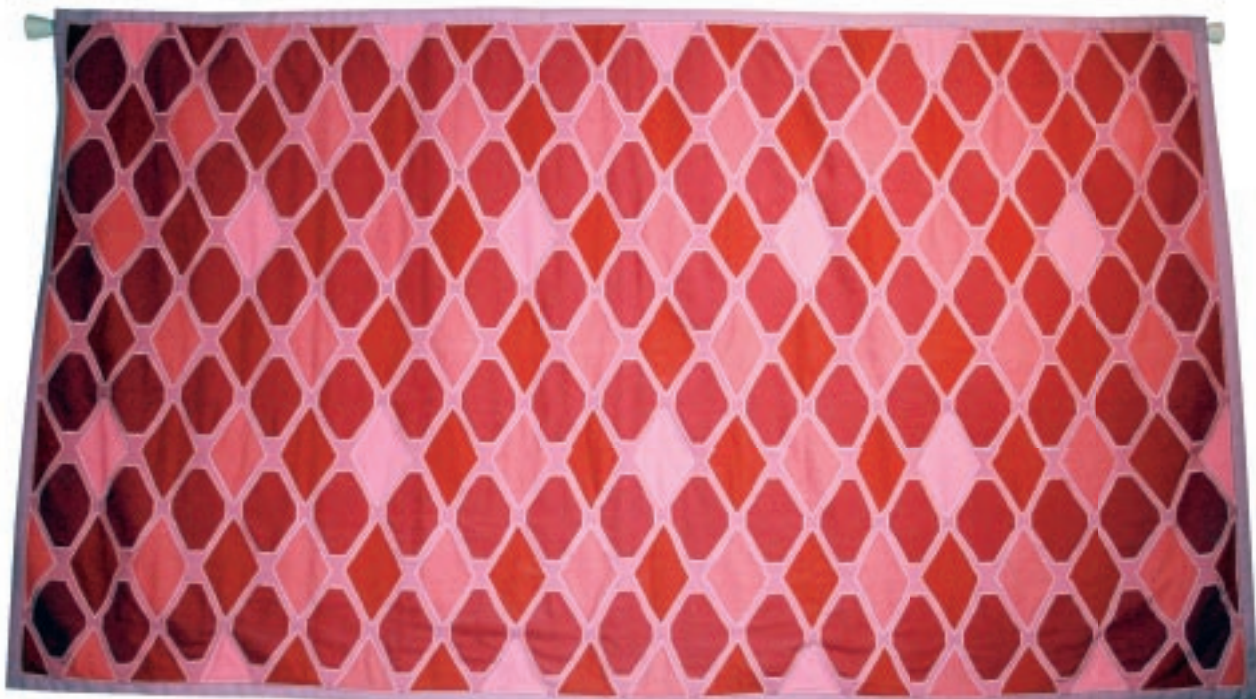


彭春林的〈心情〉以綴織技法呈現仍如抽象畫之視覺效果。

魯凱族為父系社會，重男輕女，加上其傳說只要男生碰了編織刺繡，就會獵不到動物，因此，女紅被視為男人的禁忌，編織與刺繡是魯凱族女性的專長。彭春林的奶奶織布技藝一流，姑姑的刺繡更是族中翹楚，長期的耳濡目染，讓他不自覺中愛上細膩的織繡。原任獸醫的他，三十歲那一年回到部落，學過陶藝、繪畫、雕刻，卻是對染織情有獨鍾，「摸布料時總會升起特殊的感覺，自己也不明白為什麼」，彭春林於是以染織為創作媒材，擺攤賣自製小飾品。

創作是一條不歸路，總是愈陷愈深，在深入瞭解部族文化後，彭春林意識到，織繡是魯凱婦女最傳統的說話工具，但卻因生活現代化而失落，為了發揚這個優秀的文化，他開始拜師學藝，並到輔大選修織紋設計學分，最後成立生活創意工房，並將所學教導部落婦女。

相較於催生者撒古流對「部落有教室」的高期許，



彭春林的〈零與菱〉係運用排灣族傳統挖補織法，將設計好的圖案，用剪刀將織地挖空，再於下方襯上整塊或多塊不同色布，呈現三個深淺不同的顏色。



彭春林手作質感與藝術視覺兼具的蝶紋手工帽

彭春林「魯凱新衣」系列中的手提袋，以魯凱族圖騰為創意視點，但用現代剪裁方式，使作品具有創新之時尚感。



彭春林則是抱持較樂觀的態度，他說，三地門的文化藝術推動較其他部落約早了十年，很多過去在都市打粗工的人返回部落，以雙手創造文化商品，有尊嚴地生活。

儘管抱著正面態度看待「部落有教室」政策，但他也不諱言政府或許想要改善原住民的經濟生活，因此，比較講求立竿見影之效，偏向技術面，希望快速商品化。但是，文化涵蓋了民族精神、傳統、思想、心理、社會風氣、習尚等深層的內涵，倘若過度強調技術，而不以文化為後盾，作品很難有突破，因此，他建議



彭春林將原住民的圖騰重新解構創造出極具藝術裝置的檯燈。

在經濟穩定之際，必須要不斷反覆回到文化的原點，如此文化水平才能累積。

### 超越族群線，重視在地化

對於原住民在當代藝術的位置為何此一問題，彭春林與撒古流持相同的說法，他不解地說：藝術作品為何要以族群做區別呢？原住民為何要承受文化的壓力與創作上的包袱呢？有一次，他參加臺東史博館的現代工藝設計，一位評審當著他的面說：作品不夠現代主流。他反問：您認識魯凱族的文化嗎？「我們不懂主流是什麼，但是，主流人士也不懂原住民文化，不瞭解為何斷然做出評斷呢？」溫和的彭春林語調透出微愠。他認為，原住民因為不同文化的關係，多了一種創作的媒材，藝術創作者從傳統文化給予的感動與美感，轉化在藝術表現上，他並不希望藝術或學術界以原住民的身分切入藝術，應該單純就藝術的欣賞角度看待所有的藝術作品。

「過去我們根本沒有展出機會，現在雖然有地方可讓我們展出，卻是質感不足。」究問之下方知，當地文化園區空間規劃不佳，文化會館則成了養蚊子的閒置空間，小港原住民會館也因地點不佳，加上展出並未作文宣，因此，幾乎沒有參觀人潮。彭春林表示，作品展出必須顯現效益，因此建議當權者應到各部落瞭解其不同處，搭配其特色與活動作結合。

「部落需要建設，但不過度，以前青葉村很漂亮，社區營造卻以豔麗的圖案打亂了純淨自然的風貌」，彭春林直言不諱地說。他認為部落應該與自然做結合，步道可以用石板砌出，以傳統的工法，塑造老祖宗的文化遺風，而非以水泥；居民可以種植與先人生活相關的植物營造生態，而非以俗豔的油漆圖牆，形成突兀的景觀，用當地的素材再造屬於魯凱族的文化形象，不是很好嗎？彭春林用問號拋出不滿。

三地門鄉每個部落都有其藝術特色，撒古流所居的大武村因其找回祖先製壺技法，故此地以陶壺聞名；由彭春林領軍的青葉村以染織居首；霧台村則是石板；山地村是琉璃珠的天下，是三地門鄉人潮最多的部落，尤其《海角七號》電影熱賣，琉璃珠遂成為影迷爭相擁有之物，使當地成為觀光客朝聖之地。

每年六、七月，三地門都會舉辦豐年祭，搭配原住民傳統婚禮，成了該地特有的活動。彭春林即表示，三地門鄉有十個部落，每一處各有其特色，若能為每個部落依季節推出特色之旅，例如：六、七月百合花與鳳凰花盛開，百合花是原住民的族花，即可舉辦賞花與藝術之旅，若能讓十個部落每個月都可看性的活動，經濟效益必然水到渠成。

### 規畫嚴謹的政策措施

通過「工藝師認證」但是作品卻未獲「精品認證」，原住民委員會施行的「原住民族工藝師甄選及精品認證」政策本末倒置的作法，令許多工藝家哭笑不得



彭春林以繡線一針一縐縫製出別出心裁的蝶紋抱枕

得。彭春林表示：原民會的動機是好的，但在施行上卻不甚成熟。他舉出，國立臺灣工藝研究所對工藝師的認定，是由所方派評審團到工藝家所在地，嚴謹地做評核，事前有規畫工藝師的認證標準制度，符合資格後亦有品牌形塑、行銷、及諸多的資訊提供與輔助等配套措施，反觀原住民委員會的「原住民族工藝師甄選及精品認證」政策，係以書面做評選，且分傳統和現代工藝師兩種，卻不知其認定標準何在，資格認證亦僅有兩年時間，獲得此資格認證後無任何的輔導或實質的收穫。彭春林剴切地希望，規畫與執行政策應該嚴謹，切莫為了消耗經費而粗糙為之。

## ■ 不舞・阿古亞那

### 以山林為家，以傳統為念

傳說玉山是鄒族的發祥地，以山林為家的鄒族，驍勇善戰、獵技一流。生於臺北、長於臺北的不舞・阿古亞那，在都會工作數年後，為了創作回到故鄉阿里山



鄒族藝術家不舞

來吉村，挖掘鄒族的傳統文化，以部落生活及鄒族口傳歷史為創作題材，表現出強烈的藝術特色。

從小就喜歡繪畫的不舞・阿古亞那，美工科畢業後任職於廣告公司，工作之餘幾乎皆投入繪畫世界，幾年下來卻尋找不到創作的主軸。「母親以前在臺北上班，後來回部落開小吃店，她要我回去幫忙，我起初很猶豫，但父親的一席話促使我回家鄉……。」父親敲中不舞的那句話是：「妳愛畫畫回部落才不會餓死！」於是不舞離開都市叢林，回到堪稱世外桃源的自然山林。

初回來吉村的不舞為了現實生活，曾下山到奮起湖



不舞把山豬的形象轉印在各種商品上，圖中的系列杯組就是一例。



在不舞的工作室內，隨處都可見到紅色的山豬圖像。

賣高麗菜，也開過早餐店，做過民宿主人。「沒辦法！在山上的人都要做多樣工作才能生活。」不舞說著山上的生活方式。1999年她成立「不舞作坊」，逐漸將重心轉往藝術創作。

「不要因為在外面久了就忘了自己是鄒族人。」外公經常對不舞耳提面命，因此，回到部落後她向家人，族裡的耆老追根究底鄒族文化。以狩獵與農耕為生的鄒族人非常信仰土地神，要至某地耕作，必得在該處睡覺做「夢占」，若是安睡即表該地可讓耕作平安、豐碩，若是做了不祥之夢，表示此處有惡靈；狩獵前一夜，要在男子會所做夢占，夢吉隔天就上山，夢兇則延後或放棄。除此，也以「繡眼畫眉」的聲音及飛向判定吉凶。鳥聲洪亮、喜悅之音為吉，反之，悲哀或低沉為凶；鳥飛從左急飛至右也為凶示。

獵山豬（walish）是鄒族勇士的表現。「族裡的男人要與山豬正面迎戰，不能設陷阱，傷口不能在背上，

倘若在背上表示係被山豬迫得落荒而逃，那就稱不上英勇啦！」不舞說。不管漢人、原住民、東方或西方，神話是豐富人類生活永不缺席的經典。排灣族百步蛇愛上公主，生活在山林裡的鄒族則因獵山豬，有了代代口傳的山豬王神話，「山豬王愛上搭救牠的鄒族少女，白天是山豬，晚上是美男子，但是，最終卻遭族人誤殺，其後代率領山林裡的動物大戰族人，造成慘重的傷亡。」獵山豬越多表示越勇猛，山豬是勇士的指標，山豬王殲滅族人的神話則是現實生命的警惕。「山豬」成了不舞創作的題材。

### 輕技藝模仿，重生活創意

「『部落有教室』提醒部落文化教育傳承的重要，讓族人清楚從文化延伸藝術再發展經濟，立意非常好，只是這裡進展很慢……。」原來長久居住在山林裡的鄒族是實踐「樂活主義」者，因此，在推動上必須耗費諸多時間做溝通。不過，原住民早年生活都是自給自足，習慣手做，因此，特別以特點進行推動方向。

九二一大地震後，國立臺灣工藝研究所曾請木雕工藝師至來吉村教授雕刻，希望透過學習發展謀生技能。教雕刻的老師堅持讓原住民自行發揮創意，他認為教授技法反而會污染其原創性。結果，一些長年耕作的老祖母雕刻出地瓜和鋤頭，作品令人驚豔。目前來吉村已成立「鄒族生活工作坊」，由部落裡的耆老教導小米酒的製作，講授慶典的由來，推動將生活化為創意。今年四月也推行每一戶以家族故事為題製作家徽的活動，例如，有個家族的祖先因為獵狗堅持回獵場生活，於是他跟著狗離開村莊，因此，這個家族就以狗為家徽主題，又因喜歡向日葵，最後是狗兒嘴裡含著向日葵，「哇！真的很可愛哪！現在又在村子裡推動祖先自然環保的生活方式，自己以木頭製作生活器具。」不舞以欣悅的語氣說著。

居住在來吉的鄒族人祖先，為了追捕山豬，從母社「特富野社」遷居至此，他們稱母社為pupuzuto，即為母火之意。火烤熟食物，火讓身體獲得溫暖，火，更是遊耕民族肥沃土地的重要資源。尊崇母社與生活所需之必然，加上鄒族狩獵、漁獲所得皆共享，「火」更是他們向天祈告與神溝通的方式，因而產生特有的「火塘文化」（火塘與母社鄒語同為pupuzuto）。除此，更進行特色建築，因為早期的原住民吃的是自己種、用的是自己做，不舞在推動部落活動時即藉此找回鄒族人與自然的關係，形成一種無法取代的風格。「來吉村目前大約有十戶執行火塘文化與鄒族特色建築，我們取當地的竹子、木材自己親手建築生活中所需的物品，例如：

碗盤，椅子等，雖然進度有點慢，但是，總是有了開始。」天性樂觀的不舞說。

### 用文化堅持，換藝術定位

至於原住民藝術在當代藝術的位置爭議，不舞則以「名稱的問題」視之。她認為，以現代的手法表現藝術或是和文化作對話，這需要環境和時間做印證，急不得。「我舅舅做的山豬木雕，看起來像是古物，不過，高雄市立美術館將它視為『當代藝術』，還要求做典藏品哪！」因此，不舞對原住民的藝術定位，認為只要堅持文化加夢想，終究會被接納與欣賞。

阿里山國家風景區管理處在周邊做了八個森林步道，來吉村也是其中之一，從此可深入鄒族與自然共存的印證及各部落的文化、環境等。在觀光局的媒體宣傳下，吸引許多國外觀光客來此，是目前來吉部落主要的客群。不過，礙於夏天颱風季節，山區一下雨道路即崩塌，故夏日是該部落的觀光淡季。

「戰祭」（mayasvi）、「小米豐收祭」（homeyaya）和「感恩祭」（siuski）、「塔山祭」是鄒族四大祭典。由於居住在來吉村的鄒族人，祖先因追捕山豬而從母社「特富野社」遷居至此，所以，來吉村當



〈山豬與白臉貓咪〉是不舞的油畫作品，神祕的貓眼、看似憨厚的山豬，似乎正進行一場祕密對話……。



流動的筆觸，斑斕的色調，打破黑色山豬的刻板印象，不舞在油畫〈山豬飛吧！〉中，賦予山豬活潑動人的風貌。

地沒有鄒族的「大頭目」，每逢鄒族人重大年節慶典時，此地的鄒族人都要回到母社「特富野社」去參加，不能在當地自行舉行。唯一在來吉村舉行的是「塔山祭」。「塔山」是鄒族的聖山，據說小米女神就是住在塔山裡。不過，「特富野社」或許因為母社傳統的包袱之故，在社區營造的運作上相對保守。

因社區營造效果不彰之故，已在部落生活多年的不舞認為，除了鄒族的手工藝品之外，來吉村因為地域關係，許多年輕的鄒族人可以回鄉栽種茶葉、山葵與桂竹筍、高麗菜等經濟作物，「阿里山有天然地理環境的優勢，若能改以有機做栽種，可能經濟效益會更高，更能改善族人的生活。」

大自然是鬼斧神工的藝術大師，人們只要稍加運用即能使環境的美感加分。山林的巨石是不舞創作的最佳媒材，在來吉村入口處，她在路旁的兩大顆巨石雕刻出山豬形貌，部落內更共雕出二十八隻山豬，鮮豔的色彩與粗獷、俐落的線條，賦予了石頭新的生命力，更成為來吉村的地標景物和部落圖騰。

手工藝之珍貴即在手作，不過，手工藝品要轉化成商品，最大的問題也在製作的質與量，這是許多工藝家難以克服的共同問題。不舞也面臨此困境。按理說，接到大量訂單是一件值得慶賀的喜事，對不舞而言卻是憂多過於喜，因為，怕趕工不及，也怕累壞身子。為了縮短製作時程，不舞以半機器半手工製作，磨石請部落的族人協助，雕刻、上色則自己上陣，即便如此仍是不符經濟效益。因此，不舞目前已朝向大型作品並以M型頂級客群為消費對象，希望突圍打破窘境。對於「原住民族工藝師甄選及精品認證」，不舞與彭春林看法一致，亦是授頒工藝師證照，作品卻未獲入選，不過，她樂觀地說，工藝師認證過程雖然有點莫名其妙，不過，從正面性來說，工藝師認證讓創作多了一個資歷，仍立意可嘉。

以在地的文化，形塑地方的容顏，是工藝產業發展的標的，因此，唯有將在地的人、文、地、景、產各項文化資源結合社區總體營造，方能激盪出文化創意



不舞的〈山豬勇士·山豬姑娘〉是兩把實用的椅子。勇士頭上戴著的黑白羽毛，搭配象徵生命力的紅色表徵勇士；姑娘則以紅、黃、綠、藍條飾顯其低調柔順之性情。



矗立在來吉村口的山豬石雕。

產業的成果。不過，從採訪中，撒古流表示，「部落有教室」與社區總體營造的經費預算多數掌握在基金會或大專院校手裡，原住民跳舞、包年糕僅是活動成果報告的綠葉；彭春林有感社區總體營造破壞青葉村原有的風貌，認為應該與地方文化特色與大自然結合；來吉村的不舞則是受困於獨力創作、產能受限的窘境，她同時也提出以自然地理優勢栽種有機經濟作物之構想，相關單位或許可從上述三位在地工藝家的心聲出發，扮演好溝通與輔導的角色，原住民則應從文化為開端，持續保有創新的作品風貌，讓工藝產業從在地發光，進而促進帶動休閒、藝術的觀光榮景。

