

第四章 自然生態對藝術創作的影響

一、藝術的定義與其功能性

在西方世界的文化中，「藝術」一直是人類學、社會科學、考古學、人文科學和哲學等所專注研究的對象，甚至後來獨立成爲一門純美學¹的學科，然而藝術的本質是什麼？這問題也讓許多的學者想爲它下定義，但在時空的變化下，其意義也跟著不斷的更替，蘇聯偉大的文學家托爾斯泰（Leo Tolstoy）他爲藝術下的定義是：「藝術是一種人的活動，個人有意識地藉著某種外在符號（External Signs），將他所經歷的情感傳達給於其他人，致使他們受到感染並且能夠經驗這些情感²。」他認爲第一要緊的是，不再把藝術當作產生快感的工具或手段，而要把它視爲一種人生的條件—即爲促使人生幸福的條件，藝術家要有真誠性，有了真誠的心，才會有獨特性；也才能擁有清晰性³。

從史前到現代，藝術始終具有社會的經濟因素和思想因素，它不能離開社會中的「物質」和「精神」的聯繫⁴。在 Herbert Read, H.他在《Art Society》一書中曾說到：「藝術的本質不體現在實際需求的物質生產中，亦不體現在宗教與哲學的表述中，而是體現在創作綜合性的、或和諧的世界的潛力中。」劉其偉⁵將這句話解讀成：藝術是「人、自然、社會」三者之間的互通媒介，能從心理上解決社會存在的許多問題，而藝術所能解決的無疑是情感問題⁶。我們看藝術品的

¹ 美學—Aesthetics，首見於 Baumgarten (1714-1762) 在 1735 年所出版的《Philosophical Thoughts on Matters Connected with Poetry》一書中，提議以它而稱呼感性認知的學問。（劉昌元著，《西方美學導論》，台北：連經出版社，1989 年，頁 1-2。）

² 陳秉璋、陳信木和著，《藝術社會學》，台北市：远流圖書有限公司，2003 年 9 月，頁 7。

³ 參見劉文潭，《現代美學》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，2002 年 9 月第 18 次印刷，頁 28-29。

⁴ 劉其偉，《藝術人類學》，台北市：雄獅圖書股份有限公司，2003 年 1 月二版，頁 74。

⁵ 劉其偉先生早年攻讀電機工程，歷任台電、台金、台糖及軍事工程局工程師，退休後從事教學及文化人類學的原始物質之文化研究，並遠赴中南美洲、南非、東非、大洋洲新幾內亞及所羅門群島，收集原始文物。

⁶ 劉其偉，《藝術人類學》，台北市：雄獅圖書股份有限公司，2003 年 1 月二版，頁 75。

形式與內容，常常是取法於自然、人生或思想，簡單來說，我們要求藝術品代表自然、人生與思想⁷，如果從社會學來論，我們會發現藝術的範疇與內涵，會隨著人類知識的成長與社會的變遷，而產生極大的變化，因此藝術最終還是逃不出人、自然與社會這三者的牽絆。

康德在論美的類型時，將美分為兩類：自然美與藝術美，自然美是天生的；藝術美則是天才所創造的。康德將人類感官知覺，所能認知的不在對象之世界，稱為第一自然，它所給予人們的快感，可謂為自然美或純粹美；相對的，天才的藝術，是根據其想像力所創造出來的自然之再現，稱為第二自然，既是藝術美。總而言之，康德將藝術視為自然的模仿或樣本，而且認為自然與藝術，具有密不可分的關係，藝術不但要取材於自然，又要超越自然；必須靠著豐富的想像力，改造自然，一方面又要再現自然，因此他說：「自然只有在看起來像藝術時才美；而藝術只有在我們意識到它是藝術，但又看起來像自然時，才可被稱為美⁸。」

二、藝術與自然的互動關係

按照康德所講的，藝術與自然是密不可分的，由這個點我們來應證一下他們之間的關係。其實藝術家的一切創作源頭，大都是來自我們生長的地球，建構主義曾講到：一個人對世界的認知，是他個人主觀的建構，反應出來的是其經驗的現實，所以藝術家也會從其作品中，透露出他與這個世界的關係，在藝術的發展史上，我們可以看到藝術家們對自然的探索，自古到今的藝術家不外乎探求事物的形象，藝術家接收了真實世界對他所造成的感動，把這些形象經過他們的觀察，在他們的手中描繪下來，跟著也被保留了下來，當我們看著藝術的發展史時，如同看著一部探索自然奧秘的演進史，從自然景物到人類情感的描述，從具體形

⁷劉文潭，《現代美學》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，2002年9月第18次印刷，頁314。

⁸陳秉璋、陳信木和著，《藝術社會學》，台北市：巨流圖書有限公司，2003年9月，頁43。

象的描繪到事物本質的抽離，都是顯現我們眼睛所看到的自然世界，雖然有時是表現自然世界背後的意義，但本質上還是與我們生存的環境有著不可分割的情感。

中國的繪畫與自然之間的互動非常頻繁，這與中國的思想有深遠的關係，古代的知識份子，崇尚自然，重品行，即使兩袖清風，也要做到高風亮節，這與四書五經所傳承下來的儒道思想有關，因其重視人與自然之間的關係，所以中國的繪畫史，從山水到花蟲走獸和人物的描繪，皆取自於週遭之環境，有時是忠於自然，有時是借景抒發己志或情感。

西方的藝術史如果以社會學家孔德（A. Comte, 1798-1857）的分法，可分為三階段：

- 1.超自然的神學知識時期—相當於圖騰與部落社會。
- 2.自然主義的哲學知識時期—相當於傳統的農業社會。
- 3.人文主義的實證科學知識時期—說的是現代的工業社會⁹。

孔得是以人類知識發展的過程做為區分的標準，這三個階段雖然是以「人」為區分的對象，但是與環境也有相當緊密的關係，自然環境在藝術的發展史上，一直是伴隨在旁一起發展的，在超自然的神學知識時期—史前時代，自然不但是題材，也是絕大多數的藝術品中的主角，在這個時期，因為人類對自然不了解，而心生敬畏，我們從一些史前的原始藝術裡，像裝飾品、祭祀品、喪葬物中皆可看到人類對自然賦予的意義，這個階段自然環境扮演了非常重要的角色。

中世紀的藝術家，大都描寫聖經的內容或故事，這時期的藝術是依附在教會宣揚教義上，故此時的藝術家並沒有創造強而有力的外貌，只是做傳遞性的工

⁹陳秉璋、陳信木和著，《藝術社會學》，台北市：巨流圖書有限公司，2003年9月，頁10。

作，將基督教的教義加以宣導，而自然物在這時也只是爲了特殊目的或成爲某種象徵意義，而存在的事物。

西方的文藝復興時期，因神權統治的中世紀崩潰了，人類開始對自身的價值重視並往上提升，當人們對神的角色產生疑慮時，他們也開始對上帝所統治的宇宙懷疑，爲了找出答案，他們發現一個探索的新方法—科學，文藝復興不僅復興了古代希臘羅馬時期的人文精神，在科學、醫學、天文學、機械、器具的發明等等，也跟著蓬勃發展，人類漸漸的發現，原來自我的力量可以如此強大，大到可以創造新事物，可以控制自然，這也令藝術家們重新以新的視野認識自然。

當工業時代來臨後，人類與自然的關係似乎若即若離，藉著生物學、遺傳學、天文學、醫學的進步，我們了解到自然界的奧秘，對於地球上各種生態的相關課題，甚至有關人類部分的一些問題，皆有透徹的解析，但是自從 1800 年代的工業革命到現今，人類的工業化像病毒一樣迅速的蔓延開來，工業與科技，讓我們與自然越離越遙遠，灰色的建築物一變多，相對的綠色的自然物就減少。在這時期的藝術，開始具有關懷生態、批判社會和歌頌自然之意念，在地球受到人類文明的重創後，這一群人意識到、發現到或感受到環境遭到的威脅與毀滅的危機，在他們拿手的領域中，付出他們對環境的關懷或省思，因此在藝術作品中，逐漸可以看到一些不只是描寫令人愉悅的美景，而是將環境的現況當成主題，加以描繪，加以批判。

三、藝術家與自然的關係

藝術家是敏感度極高的人，週遭一切事物皆是其創作的來源，而這些人、事、物都是來自地球這個大環境，就像前段所提到的建構式主義之觀點，一個人對這個世界的認知所做出的反應，都是他個人主觀的建構，這能反應出他對現實環境

的經驗累積，因此藝術家與這個世界的關係，也會從他所創作的作品中透露出來，他所使用的材料、所表現的題材、所注意的議題、所關懷的對象，這些最主要的基調是藝術家與環境的關係之呈現。

從古至今，藝術品即是人類文明的一個有利的見證者，讓我們能依稀探知古代文明的輪廓，藝術家們透過他們的眼睛和他們的作品，將身處在那屬於他的時代裡的事物，反映在作品中，我們欣賞這些作品時，不但能得知當時人們的生活狀況、建築樣式、宗教信仰、文化演進，同時能觀察到當時的人和生態環境的關係，藝術家對自然的觀察，展現在三大方向：

1. **紀錄當時物種**：我們可以從史前的洞窟藝術看到原始時代動植物的型態，人類的活動與整個自然生態是緊緊相扣，在人類的繪畫活動中，能清楚看到存在於那時代的生物，幫助生物學家們建構出古生物的輪廓。
2. **以「人」為主體**：其實藝術家探索的不只是自然的型態而已，最重要的課題是生長在自然界中的「人」，「人體」是自然和文明最密集的一個交集點，人體的奧妙從其構造、肌肉組織、骨架、比例……等等，在埃及的藝術裡，就可見到許多精細的人體描繪，到了希臘藝術時，無論是浮雕或是大理石的雕像，皆充分呈現人體完美的肌肉變化和比例，連結自然與神之間的通道即是「人」。
3. **對「透視」的發現**：畫家經過自身的觀察後，將我們可能不曾注意到的層面或事物，從立體的三度空間轉變成平面的二度空間，為了真實的表現，於是出現了「一點透視」¹⁰，幾乎所有的繪畫都遵循這一個法則，從文藝復興的繪

¹⁰ 十四、十五世紀文藝復興時期，所使用的透視法。

畫開始，人類找到一個將虛幻的想像準確表現出來的方法，藝術家們用透視法來描寫自然的景物，更增添寫實的成分¹¹。

藝術家的角色並非一成不變，他們也跟著世代的轉變一直在演化，原始藝術的藝術品幾乎都跟宗教和喪葬有關，人們藉著呈給神的藝術品，和不可預知的自然界進行交談。在人類的文明史上，藝術家所完成的藝術品，在我們現在看來，它具備多項的功能：

1.社會文明的表徵：藉由藝術品我們可以看到人類文明的蛛絲馬跡，就如：埃及古文明、龐貝古城、秦王陵、馬雅文明、希臘文化……等等（如圖：一、二、三、四、五），都是由於透過藝術而留存下來的古文明，才能讓我們體認得到它們的存在。

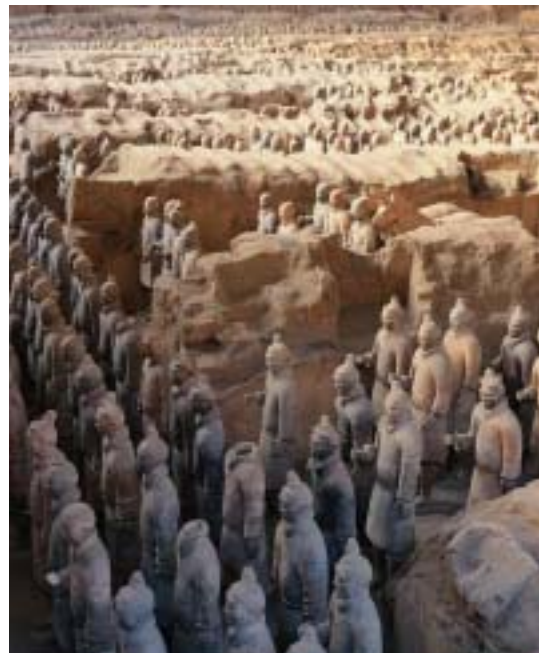
※圖一：此為當時貴族雷 馬愛夢墓裡的壁畫，利用紙莎草作成的船，航行在尼羅河上，狩獵的情形。作在主人腳邊手持蓮花的是他的女兒，右邊則是他的妻子。



狩獵圖 西元前 1400 年左右 壁畫 寬 81cm 倫敦大英博物館

¹¹ 邱子容，《藝術作品中的環境概念之研究》，碩士論文，國立台灣師範大學環境教育研究所，2003 年 7 月，指導教授：汪靜明，頁。

※圖二：維蘇威火山看似一作溫柔嫵媚的火山，在西元 79 年卻爆發，將繁華的龐貝城以及附近幾座城市完全淹沒，經過幾千年的歲月，一直到十七世紀龐貝城才因考古學家的挖掘得以重見天日，羅馬藝術從伊特魯里亞文化（Etruscans）發展起，早期羅馬文化受其鄰近民族的影響，並未建立自我之風格，故此種異質文化相互激盪、融合之下，便形成日後羅馬文化規章制度及風俗文化。



圖二：唐奈氏美洲長葉 羅馬龐貝城之壁畫

圖三：一號兵馬俑坑 秦王陵 陶俑

※圖三：秦王陵的兵馬俑坑是在 1974 年三月挖井發現的，它位於秦始皇陵東側 1.5km 處，此圖為一號俑坑，在它的北側 20m 附近又發現兩個俑坑，這三個俑坑約有八千個陶俑、陶馬和一萬件兵器，製作精巧細膩、工藝精湛、數量眾多、形體高大、栩栩如生、排列有序、陣容嚴謹，有如當時秦國強大軍陣之縮影。

※圖四：馬雅文化原興盛於墨西哥、貝里斯、瓜地馬拉、薩爾瓦多及宏都拉斯等

地區，發展時間在西元前 300 年左右，從西元 300 年到 600 年間，建築、數學、天文學、宗教哲學、醫學、藝術等急速發展，遂成圓熟的馬雅文化。



圖四：馬雅神殿圖 瓜地馬拉

※圖五：工藝、雕塑與建築是希臘文化藝術發展的極致表現，這個作品據推測是古希臘的雕刻家卡拉美斯的作品，它位於寶座後背的最大雕刻，寬 1.44m，被命名為〈阿芙洛蒂特的誕生〉，即是愛與美之女神維納斯，浮雕中的人物動作自然、和諧、體態秀美，尤其中央的女神，雖著衣衫，但已被海水浸濕的衣服，緊貼著身體，細膩的衣褶在浮雕畫面中表現得維妙維肖。



路德維希寶座浮雕 公元前 471 年-公元前 460 年 藏於義大利羅馬國立博物館

2.國家強弱的表徵：藝術品的出現大都伴隨著君王的喜好，或是其國家強盛與否，因此往往成爲國家表現的一項工具。

3.人文景觀的表徵：藝術具有陶冶和實用的功能，從建築、雕刻、工藝品、畫作等等，我們可以看到一個國家或一個民族或一個種族發展的端倪。

反觀現在的藝術創作方向，除了畫家表現自我深層的情感剖析外，也有一些是對社會現象進行探討，另外一類則是與自然生態結合的作品，這類作品呈現的樣貌多變，從平面繪畫、立體作品、複合媒材到與環境做結合的「地景藝術」。這麼多種類的藝術創作，無非是想去探究人與自然之間的關係。

當我們採取主動去征服地球的那一刻，人類的感官已將精神層面的目的給遺忘了，慢慢的把自身的舒適和福利當成目的，利用地球的資源去改善生活的品質，爲了創造世俗性的成就感，人類迷失在其中不能自拔，科技文明也在毫無節制下發展開來。藝術能爲這生態做些什麼呢？它可以做到「批判」與「讚美」。批判能讓人類自己對生態的轉變有所省悟；而讚美能讓人類去珍惜所見所聞。

四、我的生態藝術創作觀

（一）創作理念

台灣的生態面貌異常的豐富，地處於亞熱帶，高溫多雨，又因有東南亞第一高山之稱的玉山，使得台灣的植被與物種，從熱帶、副熱帶、溫帶、寒帶、苔原的生態皆具備，在動物資源方面：哺乳類有 61 種、鳥類有 400 餘種、爬蟲類有 92 種、兩生類 30 種、淡水魚類有 140 種、昆蟲類（含蝴蝶）有 5000 多種，在植物方面：台灣因有將盡 4000 公尺的高海拔，所以擁有 6 種林相、4000 多種維管束植物，種類極其豐富。

這些動植物將台灣裝扮的多采多姿，水急山高鬱鬱蒼蒼的台灣，在新航路還

未被發現時，宛若一個新天地，長久以來，原住民不論是漁獵謀生，或是從事耕作，儘管部落不同，但敬畏大自然的態度是一致的。當台灣被葡萄牙的航海船員發現時，他們看見台灣山林之美，禁不住喊出“Ella Formosa”（啊！美麗之島），這些航海的船員一定看過不少大大小小的島嶼，但他們卻給台灣稱之為美麗之島，這不是反映出台灣山林之美無與倫比嗎？，而使用它們的原住民一直有維持森林的好本領，他們敬畏大自然的精神，讓他們成為最佳的環境保護者，有節制的使用大自然給他們的資源，讓台灣的原始風貌保留了一些些美麗的時光。

台灣經歷過二次的移民潮，一次在明清時期；一次在台灣光復後，政府撤退來台。因政策和經濟的考量，大肆「墾荒」，台灣的原始林，在日本領台後才開始伐木，阿里山的巨大神木，如今只剩下腐朽的樹頭停留在原地，空悲切。台灣光復後，日本依然希望從台灣得到最好的檜木，市場經濟通常是先有市場後有經濟，因此從美國引進最新的伐木機械、最大的運材車，開闢森林道路，直到台灣經濟起飛前，有 30-35 年間，台灣的原始林大量採伐賣給日本，政府賺了錢，對於戰後要從事復建的台灣，頗具貢獻，但也因未做好植林，讓我們的家園飽受一雨成災之苦，讓往後的台灣蒙上環境災變的陰影。

畫家劉文三先生講過一段話，與我的想法非常的貼近，他說：「**我們重新尋找台灣的本土性文化特質，一方面從自然的地理環境所孕育的生活理念與行為準則來探討，比方：海島型的地形與氣候對人聞的影響、地理環境與自然資源產生的風土特色有哪些等。**¹²」，這讓我體認到藝術的發展，是必須與人類、土地與自然的真實處境緊密結合在一起的，畢竟藝術所扮演的功能之一即是「紀錄」。就如台灣早期的畫家—陳澄波先生，他一生致力於描繪家鄉的人文景物，從嘉義市的街景、中山公園、噴水池廣場、阿里山、玉山等等，蕭瓊瑞教授曾說

¹² 劉文三，〈如何發展台灣觀點—對「台灣新美術」的回應〉，《雄獅美術》224 期，1991 年六月，頁 96 - 99。

到：陳澄波對「本土」的認知，是熱情且波折的。他曾經爲了想知道自己所畫的神木色彩是否忠於原色，遂請當地的造林主任鑑定畫中樹木的年齡，得到的答案是六百年以上，他才安心，充分顯現出畫家對自然的一種執著。藝術家所扮演的角色有時是一個歌誦者、有時是一個批判者、有時又被視爲一個文化保存者，因此吾人希望能以畫筆畫下生命的軌跡，爲維護台灣的生態盡一份心力。



陳澄波 夏日街景 79x98cm 台北 陳澄波 嘉義街外 1962年 油畫
市立美術館

此次創作共分四個主題：**1.水；2.樹；3.海洋；4.土地**。在以下的章節中分析敘述創作的緣由，有些是讚美造物者的傑作，有些是批判人類無情掠奪之後的慘狀，藝術雖然能將自然之美永遠留存在畫布上、雕刻上，器皿上和建築上，但生活中如果只能從藝術作品中才能感受到或看到造化之美，那人類何其不幸啊？

生態的演替自有地球以來，從未間斷過，只要經過一段時間的更替，環境與物種也會跟著轉變，爲著適應生態環境的變動，人類憑藉高度的智慧，創造理想又舒適的生活，總想著能以進步的科技，解決困擾生活的一些問題，我們能讓火箭帶著太空人上月球，能送機器和儀器到火星去探測，卻無法填補臭氧層的破洞，無法停止地球的暖化，無法阻止海水上升，無法消彌空氣污染，無法幫助一些物種不被滅絕，無法重建生態系統，殊不知這些做不到的遺憾，竟是因人類的介入而加快了環境改變的腳步，人類偉大到讓須要好幾萬年的演替時間，一下子

被縮短成好幾千年，甚至好幾百年，我們能為僅有的地球做些什麼？當我們為著眼前的絢麗美景感動不已時，要好好思考如何為下一代保存。

（二）作品解說與分析

作品一 〈蝶戀〉



〈蝶戀〉，壓克力·油彩·畫布，130x97cm，2005年

(1) 創作想法

台灣因為地理位置與地形的關係，使得台灣這叢爾小島擁有成千上萬的動植物，因跟大陸長期隔絕的地理因素，故在物種長期與原始族群隔離的情況下，慢慢演化出台灣的特有種或特有亞種。台灣早期擁有蝴蝶王國的美號，在台灣三百多種蝴蝶中，便有約五十多種為特有種或特有亞種，但現今蝴蝶的種類與數量正在大量銳減中，此一事實指出台灣的地理、氣候與人文活動，對於物種的多樣性之間是相互牽連的。

1960 年代，台灣的埔里是產蝶的重鎮，那時的埔里鎮上與昆蟲有關的店比比皆是，四處林立的是蝴蝶製品的加工廠或是家庭代工，這項產品養活許許多多家境較差的台灣人，如果現在粗略預估的話，大約每年終結蝴蝶三十萬隻的生命，時至今日，蝴蝶加工業已風采不復存在了，可是蝴蝶卻面臨更悲慘、更坎坷的命運，連生存的空間都被剝奪了。各種大型的都市開發計畫、沒有規劃的造林運動與林相的變更，正嚴重改變台灣原有的生態環境，就以前幾年台灣學術界所發表的小豹紋蛺蝶為例，在台灣還未發現這個物種前，就已經滅絕了，目前只剩下兩隻標本靜靜躺在中興大學昆蟲系的標本館中，永遠供後世瞻仰，也許眼前的短利令人難以抗拒，但賠上的確是物種永遠的消失。

(2) 技法與色調

這件作品強調蝴蝶特有炫麗的色澤，因此幾乎以原色去做變化，利用藍色底襯托橘黃為主的蝴蝶，整件作品以畫刀完成，看似需要用細膩的筆觸完成的畫作，卻改用較粗曠的筆調進行，中央放入「蝶蛹」，意味著蝴蝶幻化生命的開始。

作品二 〈花之君子〉



〈花之君子〉，綜合媒材（壓克力+拼貼），162x130cm，2005年。

（1）創作理念

蓮花原產於印度、中國、日本、菲律賓以及澳洲北部等地，古時候人們稱它為「芙蕖」，它的花稱為「芙蓉」，花苞為「菡萏」，葉子為「荷」，花托為「蓮蓬」，

只是現代人以習慣成整株為蓮花或是荷花。蓮花素有花中君子之稱，因此古時候的文人雅士皆喜歡吟詠它，而藝術家也常把它當成描繪的對象，如徐渭、石濤。在佛教中，蓮更有神聖的意義，佛經裡它代表理想和完美的人格，在印度的「蓮之女神」，象徵著生命的創造、力量 and 神聖，在埃及更將之選為國花。

「蓮」就如同北宋周敦頤在其「愛蓮說」中所述：「出淤泥而不染，濯清漣而不妖；中通外直，不蔓不枝，亭亭淨植，香遠益清，可遠觀而不可褻玩焉。」這般高雅秀麗，人的品德若能像蓮這樣亮節，相信會少掉許多的物慾干擾，也能挽救地球資源的殆盡。

(2) 技法與構圖

最主要的技巧，是加進了達達主義（Dadaism）「拼貼」（copy）的技法，在第一次大戰期間，蘇黎世、紐約、科隆、巴黎等城市，興起的一種無主義傾向的文學藝術，因對大戰的恐懼和反感，遂起而追求虛無主義的態度，「拼貼」即是他們使用的技法之一。

這件作品是利用虛實的概念，營造畫面的氣氛，實體是照片所呈現的影像，虛體則是以畫筆所描繪的那部份。正中央的蓮花為主體，周圍的物件如涅槃般圍繞在其四周，象徵始末，秩序不一，讓觀者自行組合，畫面上的蝴蝶有如生命之使者，花朵授粉的步驟，少了它可就無法順利完成了。

(3) 色調

藍色代表水，為了表現深淺不一、水波盪漾的感覺，以及配合粉紅色的蓮花，故將藍色用不同明度做變化。

作品三 〈生命的開始〉



〈生命的開始〉，綜合媒材（壓克力+拼貼），162x130cm，2005年

（1）創作理念

生命的起源一直是科學家們研究的課題，以現在研究的成果來看，普遍認為海洋是一切生物進化的開始，水是生命活動重要的成分，海水能庇護紫外線對生

命的殺傷力，當海洋中原始的細胞演變成單細胞藻類時，這些藻類應該是最早出現的生命吧！又經歷幾億年的演變，產生了原始水母、海綿、三葉蟲、鸚鵡螺、蛤類、珊瑚等生物，慢慢的演化至陸地上的生物。

(2) 畫面拼貼元素之解說

- a.鸚鵡螺：是目前僅存的古生物之一，它的祖先在五億多年前就出現在地球上，也因見證這大千世界的變遷，故被視為友誼的象徵。
- b.海草：在海洋的生態中算是底層的生產者，因為有它的存在，海洋的生命才會延續下去。
- c.鯊魚：它在地球上生存了大約 3 億 5 千萬年到 4 億年之間，比恐龍都來得久遠，他們喜歡熱帶海域，由於深海的溫度較穩定，鯊魚也會藉此到世界各地遊走。
- d.海葵：外形柔軟，色彩艷麗，喜歡棲息在岩石縫穴裡或是砂質海底，看似一朵開在海裡的花，卻也擁有致命的危險，總在出奇不意的時候，一口吃掉對方。
- c.珊瑚：這種看像植物的動物，根據美國政府一個國際保育團體，最近的研究報告指出，因全球溫室效應、海洋污染問題、漁業活動以及其他不同來源所產生的逆境，已經造成全球四分之一的珊瑚礁消失了，他們甚至大膽的預估在五十年內，會有 70%的珊瑚礁將會死亡。

這件作品與〈花之君子〉同為系列作品，在這巨變的世代裡，我們該如何為生態延續盡一份心力。