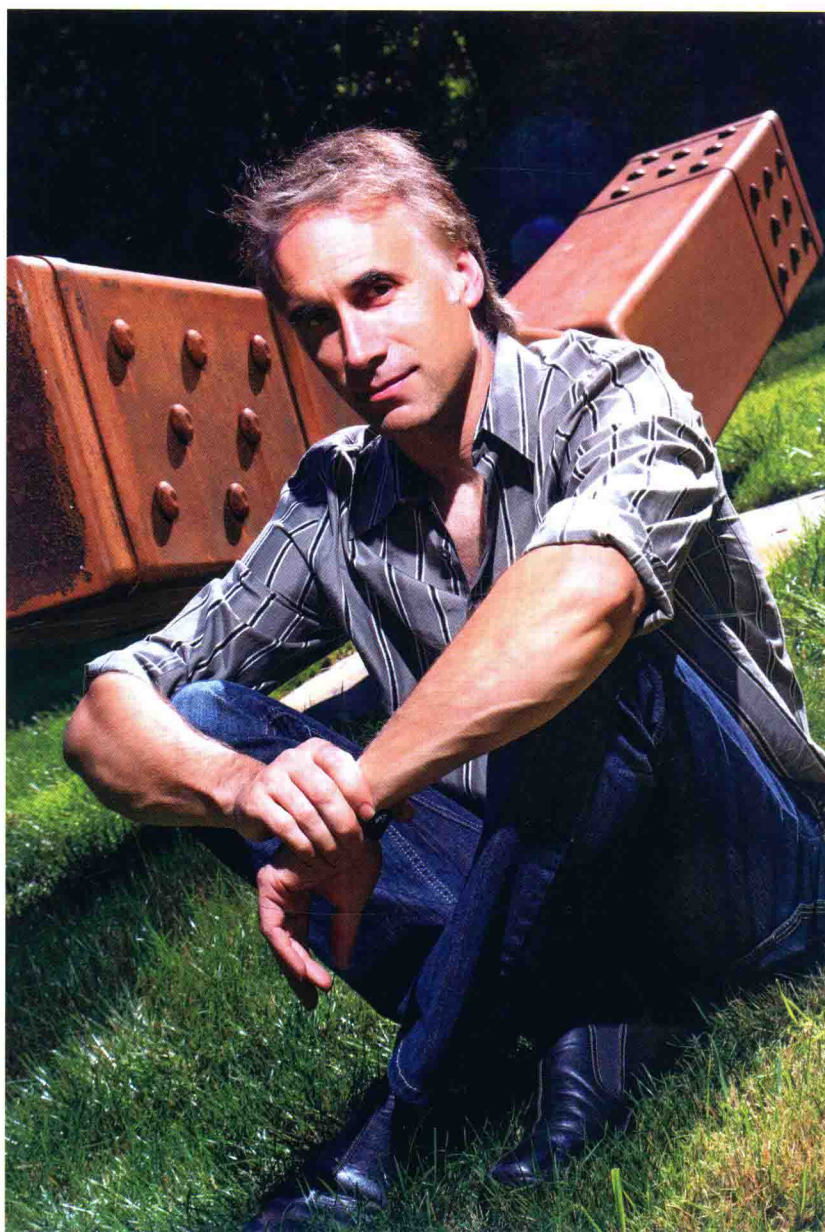


目 录

艺术家创作手记	3
以概念与形式进行场所营造 戴文·劳伦斯·菲尔德艺术解析	11
第一章 公共艺术	14
第二章 早期作品	95
早期作品目录说明	112
第三章 创作流程	115
艺术家简历	126
致谢	130
撰稿人简介	131
照片版权	133



艺术家创作手记

我很小就知道自己想做艺术家。我出生在一个连续五代从事绘画和雕塑创作的艺术之家，从儿时起我对艺术的追求就得到家人的支持和鼓励，所以我很幸运。祖父和祖母分别用他们各自的绘画和雕塑向我证明，搞艺术是可以维生的。

小时候我经常跟随父母旅行，和父亲一起去遥远的地方做他的动物研究。我曾在得克萨斯抓过蝎子，在墨西哥找过大甲虫，在澳大利亚追过红火蚁。我还记得家里养的宠物猴子、马来西亚森林里的懒猴、法国南部的寄居蟹和新西兰土生土长的巨沙虫。12岁的我跟随父亲到英国剑桥进行休假研究，我们游览了欧洲的博物馆、大教堂和古城堡。这些体验对年轻的我产生了深远的影响。

在以后的岁月里我在美国获得了三个绘画和雕塑的学位，并曾在新西兰、法国和日本的大师门下学艺。大学期间有段时间为了挣学费，我还参加了美国政府组织的野生动物生态研究，对象有猎鹰、猫头鹰、苍鹰和蝙蝠。这些经验培养了我对世界、人类和万物之间的联系的独特而广阔的视角。

旅行使我认识到自然的美和复杂，自然的美赋予我灵感。人类奇妙的创造如何跨越漫长的岁月给我留下了深刻的印象。世界的中心不在于自我，个人不过是浩瀚宇宙里的一颗微粒。我在不同国家

的艺术学院接受了一流的、相对古典式的艺术训练。这些艺术训练都认为用现实主义的手法捕捉形状和形式是每个艺术家的艺术生涯必要的起点，学习艺术必须始于现实主义才能真正发展到抽象主义和表现主义。而事物的外表并不能完全体现它的实质和精神，要从更深层、更隐秘、更有象征意义的层面来挖掘，我沉醉于这种理念并将其贯穿于我的艺术生涯的始终。从我少年时代的旅行经历和后来对历史、艺术史和人类学的研究中，我早已对意象和原型产生了浓厚的兴趣。

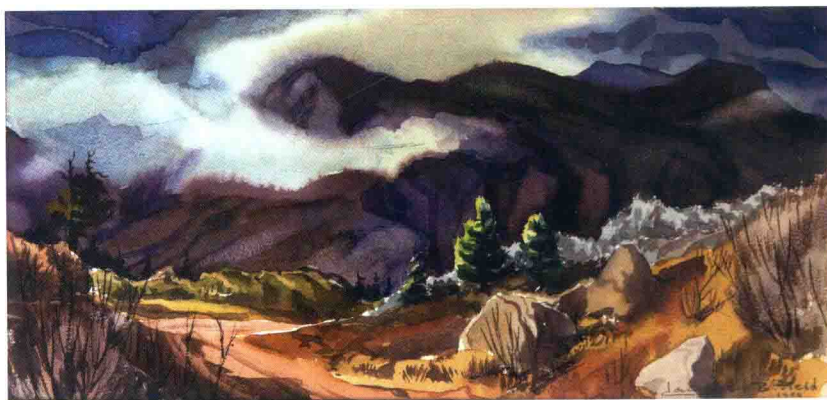
文明能够留传后世的常常只有艺术。艺术是人类对环境的反应，是对人类的境遇、标志和文化的记录。艺术之于雕塑家，包含着发掘思想的激情、感受将思想物化成作品后获得的满足和兴奋。雕塑中的思想融入了人类的世界、与人类产生了接触，随着时间和环境的变化思想继续延伸、发展。艺术超越了时间、年代、语言和文化的限制。因为艺术我得以周游四海，见识了我从未想象到的人和地方。

我希望通过本书与大家分享我这半生中创造的主要作品。在本书中你可以看到随着时间变化我的创作风格也在演变。如果你想用更多的时间欣赏我的某一个雕塑，或想听我解释我的作品的意义，那就在书中与我相会吧。



《鹅女》，约1931年，高61厘米，
贝蒂·K·菲尔德

我的祖父劳伦斯·B·菲尔德 (Laurence B. Field) 在20世纪20年代末到30年代初在美国克利夫兰艺术学院 (Cleveland School of Art) 读书，保罗·特拉维斯 (Paul Travis)、维克托·施雷肯格斯特 (Viktor Schreckengost) 和爱德华·温特尔 (Edward Winter) 都是他的同学。1931年他们三人还在奥地利维也纳工艺美术学院一起进修了一年。祖父后来得到奖学金在克利夫兰艺术学院做博士后，之后又在约翰亨廷顿理工学院 (John Huntington Polytechnic Institute) 和科罗拉多的布罗德莫艺术学院 (Broadmoor Art Academy) 学习，并成为布罗德莫艺术学院的讲师。第二次世界大战时他参加了美国海军，其间一直没有停止绘画。战后他成为一位风景画家，用水彩描绘美国西部雄伟的山川。祖父与布罗德莫艺术学院 (现更名为科罗拉多斯普林斯艺术中心, Colorado Springs Fine Arts Center) 继续保持关系，该学院还收藏了祖父的作品。



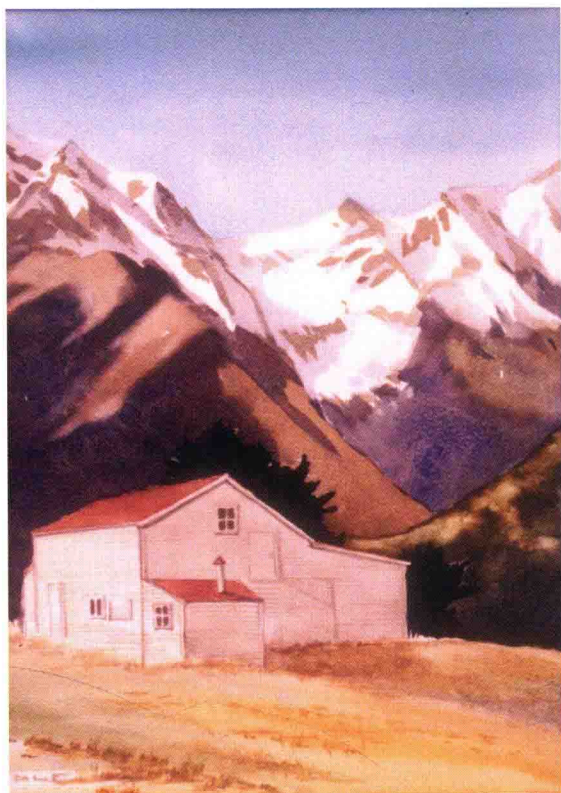
《卡特勒山》，1950年，水彩，25.4厘米×35.6厘米，
劳伦斯·B·菲尔德



《冰川国家公园》，1982年，水彩，35.6厘米×55.9厘米，
劳伦斯·B·菲尔德

我的祖母贝蒂·K·菲尔德 (Betty K. Field) 也曾 在克利夫兰艺术学院学习陶器制作和雕塑，后来她在科罗拉多的几所学校当幼儿班的艺术老师。

新西兰宏伟壮阔的自然景观激发了19世纪一代英国画家的灵感。他们的作品常表现新西兰非同寻常明亮的光线。我在新西兰和欧洲创作的早期绘画以及后来的雕塑作品都带有光线明亮的风格，同时也继承了祖父母的风景画的风格。1980年我在法国的滨海巴尼于尔 (Banyuls-sur-Mer) 学习水彩。直到今天，我还保留着老师推荐我买的那支手工制作的鸭毛和小灰松鼠毛画笔。滨海巴尼于尔是著名人物雕塑家马约尔的故乡，艺术大师马蒂斯、布拉克和毕加索也曾 在旁边的小镇科利尤尔 (Collioure) 过冬假。我的素描本里充满了对这些地方风情的描绘，它们与我高曾祖父19世纪60年代在欧洲画的素描颇有相似之处。



《麦肯齐乡村》，新西兰，1987年，水彩，40.6厘米×50.8厘米，戴文·劳伦斯·菲尔德



《佛罗伦萨海岸线》，美国俄勒冈州，1990年，油画，35.6厘米×55.9厘米，戴文·劳伦斯·菲尔德



《树的研究》，1995年，墨，40.6厘米×50.8厘米，戴文·劳伦斯·菲尔德



《箭镇》，新西兰，1987年，水彩，40.6厘米×55.9厘米，戴文·劳伦斯·菲尔德



《阿卡罗阿海港》，新西兰，1987年，水彩，40.6厘米×50.8厘米，戴文·劳伦斯·菲尔德



在父亲的一次学术长假中，我跟随父母来到马来西亚森林中的帕索森林保护区（Pasoh Forest Reserve），这是英国皇家学会的一个科研点。我每天都能看到犀鸟、疣猴、蛇、无数种昆虫和蚂蝗，下午散个步就能在腰上或脚腕上找出三到六条吸满了人血的蚂蝗。研究院的一位同事每晚都和他领养的孤儿猴梅拉（Mella）一起读詹姆斯·克拉威尔的《望族》。顽皮的梅拉在家等主人下班时常会闹点事。有一天梅拉主人回家的时候，我正在小木屋门前的椅子上坐着，突然我听到梅拉主人的大声怒吼，紧接着是梅拉的一声怪叫，旋即我看到梅拉沿着一条长长的抛物线轨迹被抛出门外，一头扎进了森林。原来梅拉为了报复主人光顾着看书而没全心全意跟它玩，把主人的《望族》最后二十页给撕了个粉碎。

还有一只名叫霍勒斯（Horace）的稀有懒猴也常出入我们的驻地。懒猴就像一个在以慢动作移动的活玩具熊，它一声不响，长着一身像水貂毛一样闪亮柔软的毛。这家伙最大的爱好就是在人的头发上舔出一

块湿地，然后把它的脸凑上去亲来亲去。一次它在亲我时给我的耳朵打了个洞，至今我仍然搞不明白它为什么要咬我一口，是警告，还是爱？

但我记忆最深的还是我父亲的同事为研究原生哺乳动物而设的那个陷阱。有时陷阱里有果子狸，而那天我们看到一只又黑又大的熊狸。它疯狂地冲撞陷阱的铁栏，为了挣脱陷阱撞得头破血流、遍体鳞伤。研究人员马上给它的伤口消毒、打镇静剂，在测量它的身长体重后立即将它释放。可是那惨不忍睹的景象深深地触动了我年幼的心，我对熊狸深表同情：如此机灵而善于适应自然变化的佼佼者，面对人为的陷阱竟然毫无应变的能力。

我分享年轻时的这几段经历是为了说明我与自然的接触以及我对自然的认识。我早期的雕塑作品大都是以动物世界为基础的，这些早年的印象在我的艺术创作中停留了很长时间。尽管我后来的艺术风格已大为不同，但它们是我艺术发展的一个重要阶段。所以我在本书后面的章节里列举了这些早期的作品。



懒猴霍勒斯



猴子梅拉



戴文和梅拉
帕索森林保护区，马来西亚，1980年

创造雕塑的过程是由所使用的不同材料来决定的。用石头的话就是以消减为主的过程，用泥是以增加为主的铸造过程，用钢铁就是一个锻造的过程。我运用这些工艺方法均得心应手，随心所欲。但随着雕塑规模的扩大，特别是在考虑重量和成本等因素后，我逐渐将锻造作为主要的创作手法。再加上我酷爱焊接，深知钢铁的伸缩性可以为塑造过程提供无与伦比的潜力。大师爱德华多·奇利达（Eduardo Chillida）和艾伯特·帕雷（Albert Paley）在这个领域里都曾以各自不同的方式创作过卓越的作品。我在墨西哥大雕塑家塞巴斯蒂安的工作室里工作时领略过其大型作品带来的震撼，也留心欣赏过我的新西兰同乡尼尔·道森（Neil Dawson）在法国和澳大利亚精心创作的一系列雕塑。这些经历更加增强了我对大型景观雕塑的兴趣。尽管公共艺术的主题、地点和设计经常是千变万化的，但我有信心迎接每一个挑战。每创造一个景观雕塑都要从头开始。每一个项目都涉及新的地点、新的团队，需要新的眼光、新的象征手法和独特的视觉设计。设计过程受到诸多因素的制约，如作品是否容易接近、是否安全、如何保养、会不会无意中产生不必要的歧义。更重要的是作品必须有创意、有意义、有趣，而且能做得出来！

我相信成功的公共艺术是艺术家和地点互动融合的结果。每创造一件新的作品我都会从文化、历史、社区和地点本身的特点等方面总体考虑，并将结果反映到雕塑的设计上。当作品成型并被安置在公共地点之后，它成为了一个有生命的独立个体。它对每个经过的观众产生了意义，

每个观众也拥有了它的一部分。随着时间流逝，它最终变成观众自身的一部分。

我的作品风格一直在发展，在不断变化的外界刺激下寻找新的表现形式。这归功于特定地点艺术家（site-specific artist）特有的天分。做公共艺术需要耐心、谦卑、好奇心，同时还要有兼具微观和宏观的思维能力。设计景观雕塑是一个充满挑战的过程，但也是一个富有回报的过程。

随着技术的进步，我的作品也越发复杂。例如《晴雨表》（28页）、《天之灯》（14页）和《银河》（22页），这几件雕塑都是运用了新技术和互动原理的作品。《晴雨表》是为一座棒球馆创作的，建于其门前的广场上。因为地点特殊，噪声不是个问题，这在城市公共雕塑设计中是个罕见的机会。所以我设计了一个声控发光的装置，使雕塑能够根据周围的声音发出不同节奏、颜色和强度的光。如果比赛时有人打出了全垒打，观众的欢呼声可使雕塑发光呼应。这座雕塑宛如体育馆内赛事的晴雨表。同时我还建造了一组不锈钢的乐器，把它们排成巨石阵型放在雕塑的里面供观众们互动：一根三米多高的山笛、一个内有琴音珠的滚筒、一组可调音的小鼓，还有一个摇臂，摇一下它就可打响挂在雕塑上端的用铝制棒球棒做成的钟——这些乐器可以一起奏乐共鸣。

《天之灯》陈列在韩国首尔，雕塑中有一套由计算机控制的变色LED灯。在这个豆荚形的雕塑中我安装了一个放在球面轴承上的开放式万花筒。移动这个万花筒就可以看到整个雕塑内部五彩缤纷、千变万化的图案。这个特点很能赢得孩子们的欢心，因为他们喜欢发现新事物。每当目

睹年轻人与这件雕塑欢快地互动，我都备感欣慰。

《银河》是我为俄勒冈的本德做的第二座公共雕塑。第一座被一个酒后开车的家伙在夜里撞翻，修复工程花了我不少精力。所以在考虑这第二座雕塑时我想加上灯光来避免相同的事故发生，可惜现场没有现成的电源。于是我开始尝试利用太阳能，最终成功地安置了本德第一座太阳能变色LED照明的大型雕塑。

近年来越来越多的城市开始利用景观雕塑来提高公众对地区的认识、改善居民的生活质量、激发产业对社区的投资，这也给我带来了去世界的其他城市建造公共雕塑的机会。作为艺术家，我平时的大部分时间都待在自己的工作室里，因此我很珍惜和其他雕塑家一起工作的机会。2007年我入选北京2008年奥运会的城市雕塑规划项目，在著名的“鸟巢”前建造了一个大型不锈钢雕塑，传达北京奥运会“同一个世界，同一个梦想”的主题。在创作期间我结识了许多朋友，由此我不仅获得了后来在亚洲的各个雕塑公园做艺术项目的机会，还和几位雕塑家成为莫逆之交。

我做过的最有趣的雕塑项目之一是在瑞典的阿尔博加。几个世纪以来阿尔博加一直是瑞典的武器制造中心。市政府为了将阿尔博加的形象转变为和平与和平文化的中心，决定以和平为主题建造一座雕塑公园。他们从全球邀请了十二位雕塑家，为雕塑家们提供退役的战争机械，要求雕塑家将这些材料做成象征和平的纪念碑。比起直挺挺的坦克、大炮，我希望采用造型更优美一点的飞机作为原材料。他们给了我一架俄罗斯米格-21远程战斗机。最终，我用四个机翼建造了白色的《阿尔博加的拱门》（36页），游人可以在拱门下穿行。

除了地点本身的各种特点、雕塑的整体形式、技术和互动以外，作品中还有其他的细节表达微妙的内涵。观众总会问我的作品的意义是什么、怎么做出来的，我觉得如此发问有点像问一个家长他是怎样把孩子养成现在这个样子的。创作的过程需要意识和潜意识经过漫长的积累，很难用简单的几句话来解释清楚。每件作品都有它的中心故事（我通常将其作为作品的标题），这个故事还可以激发新的思想和好奇心，从而让作品的意义更加深远。这就是为什么我经常为观众对我的作品产生的联想感到惊奇，也是我的雕塑为何常会在社区中引发新话题的原因。

多年来我为不同的地点创造了形式多样、大小各异、私有或公共的雕塑作品。每件作品都有它自己的故事，有关于我和我的生命的故事，也有观众给它带来的故事，故事之间的互动又使作品添加了一层新的意义。这些故事不断地复述自己，直到作品毁灭的那一天。我热爱公共艺术的这一特性。我在特定的地点、特定的时间，以优美有趣的形式，用不同的式样、颜色、光线讲述了一个故事，而我也接受观众用自己的看法重新解读这个故事。

我们常会从过去的纪念碑里感受当时的文化与文明。今天，我们不再听命于国王、主教或独裁者，而是依靠艺术家和建筑师来创造当今的纪念碑。正因如此，我们这些做艺术的人所肩负的责任非常重大。我们塑造的形象要尖锐、有价值并有建设性。世界在逐渐变成一个大都市，我希望自己的雕塑能给城市这块画布增添美，带来激情。愿我的故事能激发人们用最优秀的品质来创造未来！

戴文·劳伦斯·菲尔德

以概念与形式进行场所营造 ——戴文·劳伦斯·菲尔德艺术解析

琳达·苔丝纳

戴文·劳伦斯·菲尔德对世界极具敏锐的洞察力，这在当代艺术家里是罕见的。他有一个非同寻常的成长历程。父亲是位研究沙蠹等澳大拉西亚地区（指澳大利亚、新西兰及附近南太平洋诸岛）原生无脊椎动物神经生理学的动物学家。菲尔德生长于有五代传统的工作室艺术家家庭，绘画和雕塑创作在他的童年里占了很大比重。他年仅13岁就已跟随父母走访了二十个国家，他对人类和自然历史与生俱来的好奇心让他成为一个学识广博的人。从他的雕塑里我们可以看出他对世界由衷的敬爱和理解。

菲尔德早期的作品主要是工作室型的雕塑，他很快展示了他做三维艺术的娴熟技巧。他在青铜作品《豹》（1991年）和《麋鹿》（1994年）中展现的惊人技艺，和对动物的肌肉系统的精准呈现，使我联想起法国黄金时代的阿尔弗雷德·巴里（Alfred Barye）的雕塑。其他作品比如《教堂猫》（1995年）和《阿拉伯骑士》（1997年）里的那个白头鹰则运用了风格化的手法，与装饰艺术时期保罗·曼希普（Paulanship）的风格如出一辙。

表现与抽象

菲尔德的早期作品之一《瓦尔哈拉殿堂》（1993年）是他在俄勒冈州立大学读研究生时做

的。作品是一根3.6米多高锻造而成的凹形柱子，是菲尔德根据其北欧祖先的神话想象出来的，一件放在奥丁神的殿堂里的饰物。由此我们可以看出菲尔德从很早就开始了对概念化装置的探讨。在这件作品里，一条蛇环绕着柱子向上爬行，但最终被顶端一只抽象化的展翅大鸟征服（这只鸟也许代表了北欧神话里的冶金术之神）。在他的眼中，柱子代表了天与地的交汇——相当于世界之轴——蛇鸟之争则体现了地球与宇宙的紧张关系。他还在柱子顶端的两侧挂了两盏油灯，在柱子底部安置了一圈菲尔德标志性的半球形铆钉，进一步强化了这根柱子的礼仪感。在这件作品中，他把具象和抽象完美地融为一体。优美的视觉隐喻从此成为他执着追求、再三探讨的主题。

菲尔德非常尊崇亚洲文化，常从中国文物的风格中寻找灵感。《红河》的底座上那些突出的铆钉使人联想到中国古代深宅大院门上的金属件，颇有中国古典建筑和装饰艺术的特征。这个象征也使《红河》具有了“墙”和“门”的双重含义。这堵高大的“墙”象征了曾长期将中国与外界隔绝的壁垒，而这扇“门”则生动地暗示了中国向世界开放国门的承诺。

此外，《红河》显然也是菲尔德对环境保护发出的评论。标题的灵感来自加拿大摄影家爱德华·伯丁斯基（Edward Burtynsky）的一张名为《废墟》的照片。伯丁斯基用相机记录了露天

采矿导致大片土地中的铁被氧化，使水路遭到污染的现象。红色在中国文化中本是喜庆的象征，而在菲尔德的作品中红色却象征着那些贪婪的行为带来的鲜血和接踵而来的痛苦绝望。上色的过程也体现了菲尔德与材料“合作”的有趣思路：他把原始钢板长时间放在户外，让雨水在他设想的区域积累而使钢板生锈，然后把生锈的区域染上红色。雨水在一定程度上对它的环境产生了作用，“毁坏”了环境，留下了锈迹。他用这样的过程真实地表现水对钢的侵蚀过程，并象征人类对自然造成的损害。《红河》由青铜铸造而成，并入选2008年北京国际美术双年展，陈列在中国美术馆的门前。

对场所营造的呼应

从20世纪90年代末起，在继续创作小型作品供公共或私人收藏的同时，菲尔德开始致力于创作复杂多样的公共雕塑。他非常热衷于迎接创作大型公共艺术所带来的挑战，尽管他深知做大型公共艺术与做小型三维艺术相比难度会倍增。公共雕塑不仅需要有独创性、有意义、有美感，还要适合所处的空间，最好能和环境融为一体。除了这些标准，还有许多前提条件，比如要考虑作品的安全性、长久性，会不会无意中造成不必要的歧义，还不能超出规定的预算支出。更重要的是，所有这些细节还要满足社区和评审委员会共同的审美选择。菲尔德再三指出，公共雕塑要体现众多环节对设计的需求，所以几乎每件作品都是全新的创作。这也是他为创作如此着迷的原因所在。

菲尔德早期的大型作品《共同的命运》塑造的是由一根单绳套在一起的两匹背道而驰的辕马。在四根柱子支撑的穹顶之下，两匹马被高高

地铆接在一块巨大的梯形钢铁之上。这两匹马姿态优雅，前蹄半挂空中，马的口套、前额、背肩和臀部构成一条圆润流畅的曲线，颇有中国唐代帝王陵中的护墓马的雄姿。

这件作品的灵感源自菲尔德对人类屡屡违背自然规律的行为的苦恼。人类以保护文明的名义来干涉自然资源，如兴修水坝、砍伐森林、迁徙动物等，但最终这些举动却常常把人类置于自然的对立面。人类本应是自然内在的一部分，而不是自然的敌人；我们对自然的损坏就是对自己的损坏。这种将动物巧妙地结合于雕塑结构之中来象征某种概念的手法在菲尔德的作品中屡见不鲜。

菲尔德为北京2008年奥林匹克运动会创作的雕塑《同一个世界，同一个梦想》进一步确立了他在国际公共艺术界的地位。那是他参加2006年北京奥组委主办的国际雕塑比赛的获奖设计。作品高宽各达4.3米，用钢做成的飘带灵感来源于中国书法的毛笔，外围的圆环既代表了奥运的五环标志，也象征了完整、统一。由雕塑中间的飘带构成的负空间的形状类似阴阳符号，展示了二元合一、对立双方互相转化的中国古代自然观。一只展翅而飞的鸟似乎正在穿过圆环，圆环的形状又像是赐予飞鸟自由的光环。雕塑由抛光的不锈钢制成，能倒映出周围的天空、树木和人群。从这个角度来说，这件雕塑的外表成功地与环境融为一体，令人联想到世间万物无不相互依存。《同一个世界，同一个梦想》至今仍被恰当地放置在国家体育场（“鸟巢”）旁。

菲尔德最近几年的作品变得更加复杂，常使用高科技手段来加强雕塑对环境的呼应及雕塑与观众之间的互动。耸立在韩国首尔汉佳澜艺术博物馆（Hangaram Art Museum）前的《天之灯》

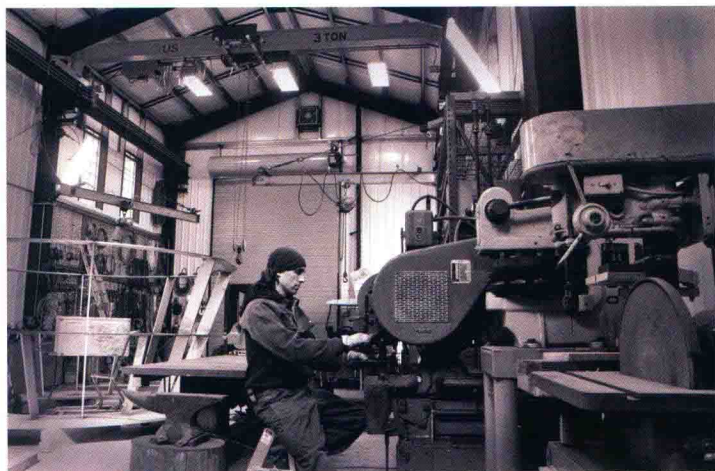
（2012年）就是一个体现他将象征与抽象相结合的能力的绝妙例子。远远看去，《天之灯》是一

个拉长的、长轴近五米的椭圆形不锈钢雕塑。构成椭圆的长方形钢板条是按韩国国旗中的乾卦的比例而制，板条上用激光刻制了各种抽象的图形。螺旋的形状代表韩国鼓上的三色太极纹，是天、地、人合一的象征；同时也象征天空的卷云，以及作者本人幼时熟悉的新西兰土著毛利人常用的图案——蕨叶。

《天之灯》的标题来源于韩国每年庆祝佛祖诞生的传统灯节。点亮一盏灯，既点亮了人心，也照亮了世间。其实这件雕塑本身就是一盏照明灯，它的结构内部充满了色彩缤纷的LED灯。它同时也是一架巨大的万花筒，观众可以从一端的目镜窥视，旋转这个目镜就可以看到雕塑内层五颜六色、千变万化的图案。《天之灯》的这一特点使每一个观众都能享受到作者为他创造的独一无二的体验。

完成《天之灯》之后，菲尔德对雕塑与环境的关系更加敏感，他希望探讨雕塑如何回应环境，以及观众如何用自身的体验影响雕塑作品。在《晴雨表》（2013年）中他运用了更加巧妙的机制来反映这些思考。《晴雨表》是为俄勒冈州希尔斯伯勒城的罗恩·汤金棒球场创作的一个极其复杂的雕塑。它位于棒球场入口，为观众提供视觉和听觉上的体验。雕塑上的灯光是由球场里面和周围的声音控制的，观众也可以通过演奏雕塑底部不同的乐器来开关灯光或改变颜色。所以这件雕塑就像一只测量人类活动的晴雨表。

菲尔德对景观含义的深思熟虑也体现在他的其他作品中。以俄勒冈州斯普林菲尔德的《麦肯齐河的漂流》（2010年）为例，作品表现的是从城东山上流下来的麦肯齐河。高大的底座上那些似水般的花纹是由激光蚀刻而成，它们抽象地表现了河水的急流和漩涡。雕塑顶端再现了一艘当地特有的平底漂流船，这种有波浪形船舷的船适合在麦肯齐河的急流里穿行。夜幕降临时雕塑底部向上照射的灯会自动打开，蓝色的灯光透过底座投射在船身上



的影子就好像阳光通过水面反射在船身上的光斑。这件作品融入了斯普林菲尔德的重要地理特征和深受当地人喜爱的生活方式，也是对伍迪·欣德曼（Woodie Hindman）1939年在这附近制作的第一个漂流船的一个纪念。

用钢铁作诗的人

菲尔德固有的好奇心加上使用坚固材料的高超技巧使他能够在深思之后从钢铁里找到他的答案。他曾经说从创作伊始他就想知道能否把金属做成最不像金属的东西。金属能被锻造成烟雾状吗（《盖娅锅》，2003年）？能把钢铁锻造得如水一般柔软吗（《水块》，2005年）？随着菲尔德非凡的技艺的进步和他在国际上的声誉的提高，他面临的挑战也会越来越多。景观雕塑能切实地与所在地和观众融为一体而最终成为那个地点的不朽标志吗？在菲尔德的手里，在他专业化的工作室中，他给出了肯定的答案。菲尔德曾说过，他向往用钢铁来写诗。其实他已经是一个诗人了，他的语言是钢铁。巧的是，在古凯尔特人的语言里，“戴文”这个名字的意思就是诗人。

公共艺术







《天之灯》，2012年，不锈钢和变色LED灯，2.4米×4.9米×2.1米，汉佳澜艺术博物馆，韩国首尔。从雕塑尾部的目镜里可以看到一个放在球面轴承上的开放式万花筒。右页：从万花筒里看到的图像

