

The
Handbook
of Art
Therapy

艺术治疗手册

[英] 卡洛琳·凯斯 (Caroline Case) 著
苔萨·达利 (Tessa Dalley)
黄水婴 译

南京出版社

© 1992 Caroline Case and Tessa Dalley

图书在版编目(CIP)数据

艺术治疗手册 / (英)卡洛琳·凯斯, 苔萨·达利著; 黄水婴译. —南京:
南京出版社, 2006

(艺术教育前沿论丛 / 滕守尧, 李海荣主编)

ISBN 7-80718-129-X

I. 艺... II. ①达... ②黄... III. 艺术—应用—精神疗法—手册 IV. R749.055-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 079167 号

江苏省版权局著作权合同登记号 图字:10-2005-213

丛 书 名: 艺术教育前沿论丛

书 名: 艺术治疗手册

作 者: 卡洛琳·凯斯, 苔萨·达利

出版(发行): 南京出版社

社 址: 南京市成贤街 43 号 3 号楼 邮编: 210018

网 址: <http://www.njpbs.com> <http://www.njpbs.net>

联系电话: 025-83283871(营销) 025-83283883(编务)

电子信箱: webmaster@njpbs.com

责任编辑: 赵育春

装帧设计: 书衣坊·朱赢椿

印 刷: 南京爱德发展有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 787×1092 毫米 1/16

印 张: 16.25

字 数: 282.1 千

版 次: 2006 年 1 月第 1 版

印 次: 2006 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 1~5000 册

书 号: ISBN 7-80718-129-X/B·6

定 价: 39.00 元

南京版图书若有印装质量问题可向本社调换

丛书总序

滕守尧

尽

管世界上有不同的民族和人种,尽管人类历史上出现了种种不同的文明和文化,但种种不同中又有相同之处,那就是,不管是哪个民族和哪个人种,不管是哪种文化和哪种文明,都离不开艺术。可以说,艺术和人类共存,艺术与文明共生,不管在哪种文明和哪种文化中,艺术都是不可缺少的要素。艺术永远与人类形影相随,艺术是人类生活中不可缺少的部分。

艺术作为人之心灵最活跃、体验最丰富的状态下的创造物,反过来又以其丰富的精神营养滋润着人类的心灵,丰富着人类的经验。从孔子听乐后三个月不知肉味的故事,到南朝画家张僧繇画龙点睛下龙竟然活了并破壁飞腾的传说,我们无不感受到艺术所具有的神奇魅力。从阿尔塔米拉洞穴中展示动物形象的原始壁画,到青海大通孙家寨出土的新石器时代妙趣横生的舞蹈纹彩陶盆;从动人心魄的《命运交响曲》,到表现战争之残酷和人类良知的《格尔尼卡》……我们处处感受到艺术与生命和文化血肉相连的关系。人类历史上出现的林林总总、丰富多彩的艺术,始终表现和反映着人类自身的感觉、情感和体验世界,始终忠实地记录着人类智慧所达到的高度和人性所达到的深度,始终积淀和深化着人类对自己的认识和理解。对艺术的感知常常激发人们深刻的哲学思考,使人不由自主地思考与人的生存有关的问题:我们从哪里来,到哪里去?人的本质和价值是什么?生命的意义何在?……例如,观看古希腊雕塑《米洛的维纳斯》,我们不仅为其美色倾倒,还会从她那高贵、尊严、祥和的姿态和眼神中窥见人性的光芒;观看米勒的《拾穗》、《晚祷》,我们不仅会感

受那沉静、凝重、苍茫的景色和体态姿势，还会从中体会到劳动的伟大、人性的充实与平和；阅读唐诗宋词，我们不仅会随诗词的节奏和韵律一起抑扬顿挫，还会从中阅读一部民族的“诗史”和“心史”；观赏龙飞凤舞的中国书法和虚实相生的中国绘画艺术，我们不仅从中感受到变化莫测的“道”、超拔的气势与飘逸的神韵，还会体悟到中华民族独特的哲学和文化精神。

艺术不仅给人以种种哲学启示，还会给人一种独特的愉悦感和满足感，美学家们一般把这种独特的愉悦称为审美体验。在审美体验中，不仅感情得到激发，还会有一种奇特的发现：组成艺术品的不同的元素之间突然有了联系和联通，这种联系和联通又进一步生发出一种独特的意义或意味，即这一发现不仅使人突然感受到艺术的美，还会使人感到自我的扩大和提升。

有人说，此时此刻，人其实就是在感受生命和生活的本义。人们不禁会进一步追问：生命和生活的本义究竟是什么？

中国古代哲人太史伯的一段话非常恰切地回答了这个问题：“夫和实生物，同则不继。以他平他谓之和，故能丰长而物归之，若以同裨同，尽乃弃矣。故先王以金木水火土杂，以成百物……和乐如一。”（《国语·郑语》）

其意思是说，音乐的本质是“和谐”，而此处的和谐，不是一般人认为的平和或温和，而是通过各种异质要素或性质之间的相互对话，不断生出新的要素和性质。而这样一种不断生成新质的可持续发展过程，就是音乐。因此，音乐即和谐，和谐即生命。在中国古人看来，如果只有相同的要素或性质相遇，就无法产生“对话”，也就没有所谓的音乐与和谐了。相同要素相遇只能产生单调、贫乏、死亡，也就是人们常说的“声一无听，物一无文，味一无果”。至于音乐中的相互对话的不同要素，正如古人所说，不外是清与浊、大与小、短与长、疾与徐、哀与乐、刚与柔、迟与速、高与下、出与入、周与疏、虚与实等。

其实，不同要素的相互对话和相互生成，不仅存在于音乐中，也存在于视觉艺术中。众所周知，在谢赫总结的中国绘画六法中，第一要法是气韵生动，而所谓“气韵”，其实就是生命和情感特有的律动。这种律动呈现于各种相异的笔划或性质之间相互作用而达到的一种可持续的生发过程中。关于这一点，清人沈宗骞说得最清楚：“笔墨相生之道全在于势，势也者往来顺逆而已。而往来顺逆之间即开合之所写也。生发处是开，一面生发即思一面收拾，则处处有结构而无散漫之弊。收拾处是合，一面收拾一面又即思一面生发，则时时留余意而有不尽之神。”

这说明,在中国传统文化中,真正的艺术都在表现一种自然特有的和谐,而这一和谐的重要标志就在于是否出现一种与自然界生态发展规律一致的“可持续发展过程”。从这个意义上说,所谓艺术效法自然,决不单纯是模仿自然的表面形象,而主要是效法自然的和谐以及由这种和谐而导致的生生不息的发展过程。正是从这个意义上说,艺术同自然一样,都是人类本来意义上的家园,无怪乎许多真正进入艺术的人总觉得艺术就是自然,一进入艺术就有一种落叶归根之感。

其实,艺术表现的和谐以及由此导致的可持续发展过程,不仅是自然的规律,也是一种最高的智慧,因而也是文化得以繁荣和发展的关键。能够经常窥见艺术这种可持续发展过程的人,也就是窥见到宇宙中最高级的智慧和获得进入真正的和谐状态之机会的人。由此可见,艺术绝对不是常人认为的玩物,而是和谐之源,从中流出的,是涌动不息的生命之泉。只要接触艺术和欣赏艺术,这富有生命活力的甘泉便会滋润干渴的嘴唇,使心田之苗茁壮成长。久而久之,这样的人就有可能成为一个和谐的和完美的人,而一个完美的人本身就是一件艺术品。如果一个社会由这样的人组成,整个社会也就成为和谐的社会。

艺术如此重要,可惜当今社会中相当多的人并不懂得艺术和不重视艺术。许多所谓艺术家,甘作艺术匠人,一味制造那些毫无创造性的艺术垃圾;许多所谓的艺术明星,把艺术当作自己头顶的光环和炫耀的资本。在他们的心灵深处,艺术不过是一种人自身在社会中地位的标志和虚假包装物。更遗憾的是,很多人过着远离艺术的生活,就好像艺术是一个遥远星球上的事情,与己无关,可有可无,因而也就理所当然地把艺术视为学校教育中的副科,必要时可以被其他课程取代和占用。

古今中外,许多有识之士都表达了这种思想。中国古代大教育家孔子认为,乐是使人超越自身并达到最终成功的东西。中国近代大教育家蔡元培认为,艺术是使一个民族素质得以提高和得到振兴的关键,他不仅力主各级学校开设艺术课程,还提出以美育代宗教的学说。西方学者巴赞(Jacques Barzun)认为,一个社会只有同艺术结婚,才能生出文化之子;如果与艺术离异,只能导致野蛮,这个社会随之会变成文化的沙漠。日本有一幅获国际大奖的音乐演出广告,上面画有几个在战场上疲惫不堪正走向死亡的士兵,其广告词解释说:“没有音乐,人类就会干出像战争这样愚蠢的事情。”

结果,在当今的中国社会,甚至连一些有知识的博士、硕士也不能辨别真假好坏艺术,不能把握和欣赏各种经典艺术。我在北大教过的一个研究生曾作出这样的

反省：平时欣赏一些名画、名曲、名著等，只知道很好，但不知道好在哪里，它们表现的深刻意义，也挖掘不出来。这一反省告诉我们这样一个事实：一个人仅仅具备某种单一的专业知识，还不等于有文化素养。即使侥幸成为某一专业的“精英”，也只能是一种“封闭型精英”，即仅有一技之长，而对社会和人类的感情、对艺术の意味和自然的美、对其他专业和领域一无所知的人。

更遗憾的是，在当今的中国，很多人谈生态，谈自然的可持续发展，却忽视了一个社会以及个人（尤其是那些作为精英的个人）的可持续发展。一个社会或一个人是否达到可持续发展的重要标志，是具有一个海纳百川、时刻准备与异质事物对话的开放心理和心态，而艺术恰恰是造就这种心态的重要途径。

当然，艺术虽然能净化心灵，能使人的精神更加空灵和高尚，但并非所有人都能接受艺术之恩赐。即使是非常美好、非常生动的艺术，也不是对人人有效。对艺术的创造、接受和欣赏，是一种高级的文化素质。而获取这种素质的重要捷径，就是艺术教育。然而，不是所有的艺术教育都具有这种功能。就我国目前情况来看，有使人文化素质和艺术能力越来越强的艺术教育，也有将人培养成艺术呆子和艺术工匠的艺术教育，而后者又在目前这一时期占据绝对优势。这种艺术教育就是那种一味向学生灌输艺术技法的教育。在这种教育中，所谓艺术课，就是灌输唱歌和画画的技巧，而很少指导学生阅读和讨论与艺术作品有关的美学的和历史的资料，更不注意培养他们对艺术作品的欣赏和批评能力。学生在这种课上用不着动脑子，学不到什么知识，更不能提高智慧。既然学艺术已不能获取知识和开发智慧，也就与学校教育的总目标无关，怎能不沦为一门副科呢？

与之截然不同的是当今方兴未艾的综合艺术教育或生态式艺术教育。这种教育是对以往那种由机械式科学观造就的陈旧教育观的巨大挑战。在它看来，与机械科学观对应的近代教育，仅仅是为了培养一种具有专门知识的专业人和技术人员，而不是培养一种综合了高级人文素质和科学素质的智慧人。这种教育从小学起就开始分科，随着从小学到研究生的逐渐升级，分科也越来越细。在分科过细的情况下，各科之间必然各行其是，相互之间无任何联系，很难建立起学科之间的生态关系。一个在分科教育中的学生也许学习了很多门功课，每门功课都得到良好的成绩，但由于其各种专业知识之间很少发生“关系”，无法形成一个动态的整体，因而也就无法得到与这个整体对应的真正的智慧。

按照综合教育观，一个仅仅具有专业知识的人与一个具有智慧的人是不可同

日而语的。专业知识不能等同于智慧。知识仅仅是获得智慧的一个前提。如果硬是把各种知识塞进学生头脑,每一种知识在头脑中各占一格、互不联系,那么知识塞得越多,心灵中“自我思考”、“自我想象”、“自我判断”的领地就越小。当心灵完全被塞满时,“自我”就被完全排斥了。被知识塞满的头脑只能变得呆傻。而这些越学越傻的人在当代一般被称为“单视野的人”、“生物人”、“文明的野蛮人”、“破碎的人”、“考试人”、“有 IQ 而没有 EQ 的人”。

相反,如果各种知识在人的头脑中建立起一种生态系统,相互之间形成一种紧密的联系,具有碰撞、对话和交融的机会,就有可能产生智慧,人就有可能变成一个智慧的人。在这种生态关系中,不仅有各种知识之间的对话和交融,还有构成自我的各种要素——感觉、意象、观念(包括意识与无意识)、感情、生活态度、信仰、知识之间的碰撞、对话和交融。这些异质要素之间相互碰撞和交融的结果是碰撞出智慧的火花。一句话,智慧决不是纯粹的信息,而是信息与自我深层碰撞对话的结晶。通过这种对话和联系,综合性教育培养的是一种“开放型”的人。这种人就是现代社会要求的“全面发展的人”、“文化人”、“贯通而求洞识的人”、“通达而识整体的人”和经常获得“芝麻开门”式的智慧的人。

就综合艺术教育来说,它具有以下几个最重要的特点:

1. 它是一种促进音乐、舞蹈、戏剧、视觉艺术和其他人类知识之间的相互联系的教育,它所说的综合,不是上述各种艺术的机械相加,而是建立一种使各门艺术互补互生的生态关系。

2. 它是一种将艺术学习必须经历的感知与体验、创造与表现、反思与评价贯通为一体的艺术教育。也就是说,学生的任何创造和表现必须有感知与体验作基础,而感知与体验必须有一个创造和表现的任务作为驱动力。

3. 它是一种将艺术与人的生活、情感、文化、科学认识联通一体的教育。这样的教育能把艺术学习与产生艺术的大环境紧密联系起来,使艺术学习变得更加容易和自然。

可以看出,这种艺术教育已不仅仅是在教学生如何画画和唱歌,还要使学生有机会接触人类迄今为止所产生的种种经典艺术和其他伟大文明成果,而对这些艺术的知觉、理解、欣赏和评论,又能全面而有效地提高学生艺术创造能力和文化素质。这样的艺术教育不仅包括学习艺术创作,还包括学习艺术批评、艺术史、美学等。当然,其他如哲学、人类学、考古学、心理学、社会学等不同学科的知识,也应当

适度地融合进去。更进一步说,这种综合式艺术教育不仅注重各门艺术之间的对话、交叉和贯通,还注重艺术精神向其他学科的渗透。

这种教育不仅有丰富的生态理念作指导,还有种种行之有效的方法。近年来兴起的生成式教学法就是一例。这种方法依据的前提是对学生自然创造能力的无比尊重,教师须基于学生自己的动作、声音和设计开展启发式教学活动。教师为学生提供的技术支持和帮助,是为了促使学生的创造力得到自然喷发。因此,作为一个艺术教师,决不能一上来就把自认为最基本的技能和知识强加给学生,而是在创造活动时自然地将它们诱导和呈现出来。换句话说,教师必须耐心诱发学生对创造的自然需要,而不是急于激励他们追求所谓的艺术结果。过早地引导学生追求某种结果,会改变其生产和创造的性质。因此,尊重学生自然创造力的教师,就像大海航行时摇橹的艄公,而艄公的最大特点就是每遇到风浪时必须观察自然、尊重自然,根据自然情势待机而动。所以这种教学已没有一种固定不变的模式,教师必须根据课堂的发展和学生的心理变化进行灵活的掌握。具体说来,在这种教学中:

1. 教师必须特别重视并引导学生对周围环境作多方面和多角度的直接知觉,以丰富他们的内在意象。在这之后,还要通过各种手段,刺激其感性记忆,唤起他们的感情,诱导他们的动作和行为。为鼓励他们为知觉到的意象和早期经验赋予形式,教师应积极引导他们作联想、想象和符号运作活动。

2. 教师必须鼓励学生与其他学生合作,一起动手做事。也就是说,要鼓励他们把内心创造出来的或唤出的意象用特定的媒介和形式表现出来。可以说,每一艺术领域都以其特殊的方式为学生提供实现或再现其内在意象的手段,使儿童熟悉和实践这些不同手段,是教学的一个重要步骤。

3. 教师要为学生提供观看、倾听或欣赏自己的同桌或其他同学作品的机会。通过鼓励学生对自己体验到的东西的反思或思考,他们就能把握自己的作品或其他人作品中展示出的情感层次。在很多时候,这种反应或反思又会转变成新的刺激,激发出新一轮创造过程,产生新的产品。

当然,以上提及的综合艺术教育理念和方法,还没有达到完美无缺的程度,需要不断改进和提高。它的长足发展,需要学校和社会在观念方面作出彻底转变,真正认识开展综合艺术教育的意义,而这很难在一夜之间完成,需要一个痛苦而长期的认识过程。

必须看到,在当今世界,艺术已成为展示一个国家综合国力和能否立足于世界

民族之林的重要砝码。美国人率先制定“国家艺术课程标准”，把艺术定为基础教育的核心学科，并一再促进艺术的综合以及艺术学科同其他学科的连接，就是因为他们感到艺术教育对提高国民素质至为重要。而采取这一措施的直接动因，就是发现美国在空间竞赛中一度被前苏联超过。当他们追究背后的原因时，才发现苏联人因有发达的艺术教育而造就了高素质的人才。美国人深深感到，自己在艺术教育方面已远远落后，必须急起直追。美国人还深刻认识到，未来社会的竞争，如果单纯从经济和技术方面考虑，就必然失败。只有把人的文化素质考虑进去，才能在竞争中立于不败之地。而提高文化素质之最迅速、最有效的途径，就是实施健康而有效的艺术教育。美国艺术教育之所以正一步步从单纯技术型走向人文型，从单科走向综合，与这一考虑不无相关。

按道理说，实施综合艺术教育，我国是最有优势的，因为综合艺术教育在我国先秦的“乐教”中就已经得到全面体现。在先秦之后，这一传统也一直或明或暗地持续着。今天是把它重新发掘并令其长足发展的时候了。

继承和发扬中华民族优秀艺术教育传统，完善和发展综合艺术教育，造就高素质人才，正是开发这一套《艺术教育前沿论丛》的宗旨。为适应综合艺术教育的需要，本丛书将收进美学、艺术学、美育学、文化学、艺术治疗等方面的著作，既有国内作者的著作，也有国外大家的作品。只要内容深刻，针对性强，富有趣味，都可收入。考虑到某些读者的需要，有些著作还可能以图文并茂的方式呈现。

在本书编辑、组织和出版过程中，得到南京出版社的大力支持，在此表示感谢。

2005年7月16日

(作者系南京师范大学教科学院特聘教授，中国社会科学院研究生院博士生导师，中华美学学会常务副会长，本丛书主编之一)

译者序

《**艺**术治疗手册》(The Handbook of Art Therapy)这本书讲述的是如何在心理治疗中把艺术与精神分析结合起来治疗人类的心理疾患。读者必须首先明确这个基本点。也就是说,第一,艺术治疗不是艺术与心理治疗的简单相加;第二,艺术治疗不等于说只要治疗师在心理治疗中鼓励和帮助病人进行艺术创作,心理治疗就可以变成名副其实的艺术治疗。虽然艺术治疗的基本框架仍然是心理治疗的那些原则,但是它的本质特征,也就是它区别于其他类型心理治疗的根本特征在于形象创作和对形象所做的诠释。因此,形象问题既是艺术与精神分析理论和实践结合的一个关键点,也是我们理解艺术治疗的关键。更具体些说,所谓艺术治疗就是以艺术形象作为媒介进行心理治疗。根据这本书的内容,我们可以进一步把艺术治疗概括为,通过形象制作,在病人、治疗师、形象这三者之间的互动当中,解决病人精神方面的各种问题。由此可见,艺术治疗中的艺术并非泛指各种艺术形式。读者不要先入为主地把这本书等同于音乐疗法手册、舞蹈疗法手册等等这一类书籍。艺术治疗针对的是视觉形象,治疗的整个过程以精神分析理论为基础,充分利用在治疗的时间和空间意义上上述三者之间的互动所形成的资源,帮助病人深入自己的无意识、重新认识以往困扰心灵的问题、激发无意识的创造性、让积极的创造心理治愈自身的心理疾患。

艺术治疗在国外也是一个全新的、尚在摸索中的行业,艺术治疗作为法定专业

的历史不过几十年。然而,作者没有费太多笔墨介绍艺术治疗理论与实践的来龙去脉;而对于各种艺术治疗理论,作者则很直接了当地比较和分析了各大主要派别。因此,没有心理学背景的读者读起来可能会有一定的困难。为了解决这个问题,译者把原文中重要的心理学名词放在括号里面,并标注在对应的中文名称后面。这样,在照顾译文通顺易读的同时,又方便读者看到原文中重要的心理学术语。同时,译者还结合手册后面的术语列表和其他的心理学词典,对一些可能会让读者产生误解的名词术语进行了解释,以帮助读者更好地理解书中的内容。此外,为了帮助读者想象艺术治疗的场景,作者对艺术治疗的实践部分也进行了面面俱到和细致入微地描述。虽然这些操作性细节本身可能有些枯燥,但这正是一个很好的机会纠正读者对艺术治疗所产生的种种误解。最后,原书在标注所引用的其他著述时采取了姓氏加年代的方法,即,把作者的姓氏和著作的出版年份一起放在括号里,读者只需按照这两个细节就可以在每章后面找到对应的参考书目。针对这部分内容,译者在每位著者的姓氏第一次出现时,都加注了译名,例如(弗洛伊德 Freud 1923)。

虽然这本书谈的主要是艺术形象与精神分析之间的关系,但是其他学科的读者也可以从这本书里得到不少启发。例如,教育工作者可以向艺术治疗师学习布置艺术治疗室的方法和原则。在艺术治疗中,治疗室的空间也是一个重要的治疗因素,它可以影响到病人的形象创作、病人与治疗师之间的关系等诸多方面。同样道理,教育的过程也不仅仅是传授知识的过程。教书育人与艺术治疗师治疗精神病患者的过程具有很多相似之处,都存在一方对另一方在心灵、精神方面的引导和双方的互动。因此,怎样达到最理想的治愈效果和怎样启发学生的想象力、创造性必然具有异曲同工之妙。再者,艺术学和美学专业的读者也可以通过这本书进一步了解和吸收精神分析理论的精华,拓展理论思维的新维度,最终为美学和艺术的发展注入新鲜的血液。

这本书的翻译加深了我对精神分析和艺术两大理论领域的理解,进一步巩固了自己在美学方面的理论基础,并对我的博士论文《论审美的情感》有不小的启发。这些都将有助于我实现美学探索的跨学科研究目标。因此,我想借此机会向我的两位导师表示衷心的感谢。从选题到翻译,滕守尧教授和王柯平教授都给了我极大的帮助。应该说,没有两位导师的鼓励和支持,这一切都是很难想象的。同时,我也想在这里向责任编辑赵育春女士表示谢意。由于她的细心和耐心,我的文字表达有了不少改进。最后,由于译者各方面水平有限,译文还存在许多问题,所以还请各位读者不吝赐教。

前言

我们希望通过《艺术治疗手册》这本书详细地描述艺术治疗的理论和实践。

它的目的不在于指导人们如何成为一名艺术治疗师，同时我们也奉劝读者不要把此书当作是一本袖珍的“艺术治疗参考书”。这本书的目的在于帮助读者理解艺术治疗实践的过程、细节以及理论基础。我们希望这本书能指导对艺术和治疗都感兴趣的人们，并且鼓励其中一部分人参加艺术治疗师资格培训课程。

在整本书里，除非有些地方需要对某一个具体的病例做特别的描述，客户和治疗师都被称为“她”。这是因为大部分的艺术治疗师都由女性担任，而大部分参与治疗的客户也都是女性。而且，我们选用“客户”来称呼和治疗师一起完成治疗的人。但是，实际上这个称呼可以和“病人”、“住户”、“成员”互换。这些称呼并不代表在治疗方法上存在着分歧，但是它们可以反映出不同的治疗场合。

我们首先要感谢我们的客户，他们在各个方面都极大地丰富了我们的实践经验；其次，我们也要感谢我们的同事，本书从头至尾都凝聚着他们的贡献。他们和我们一起工作，牺牲了宝贵的时间向我们描述他们特殊的感受。他们所做的这一切使原本干巴巴的文本变得“生动活泼”，使文本更贴近真实的环境，从而提升了这本书的质量。最后，我们也要感谢我们的家人，他们的帮助和支持是无法衡量的。

目 录

译者序	001
前 言	001
第一章 导言	001
一 艺术治疗的定义	001
二 《艺术治疗手册》简介	002
三 英国方面的文献资料	003
四 艺术治疗简史	004
五 艺术治疗的对象及场所	006
六 参考书目	016
第二章 艺术治疗室	020
一 创造性舞台/“潜在空间”	020
二 设立治疗部门	024
三 共享空间	031
四 流动工作中的空间问题	035
五 总结	047
六 展出艺术作品	048
七 参考书目	049

- 第三章 艺术治疗中的治疗 050**
 - 一 界线 055
 - 二 治疗过程 060
 - 三 参考书目 070
- 第四章 艺术和精神分析 073**
 - 一 弗洛伊德和古典的艺术分析观 074
 - 二 M·克莱恩 080
 - 三 M·密尔内 084
 - 四 D·维尼克特 089
 - 五 荣格,象征和超越功能 093
 - 六 总结 099
 - 七 参考书目 099
- 第五章 艺术治疗中的形象 102**
 - 一 艺术材料与形象创作 104
 - 二 关系中的意义 112
 - 三 形象交流 115
 - 四 参考书目 120
- 第六章 精神分析理论的新发展 129**
 - 一 创造性体验 130
 - 二 审美体验 137
 - 三 象征 147
 - 四 参考书目 156
- 第七章 艺术治疗师 159**
 - 一 转诊介绍 164
 - 二 会见客户 165
 - 三 临床小组的工作方法 166
 - 四 个案研讨 167
 - 五 反馈 168
 - 六 记录 171
 - 七 监督 178
 - 八 艺术治疗培训 184
 - 九 参考书目 186

第八章 艺术治疗实践:个别客户	189
一 客户是否适合艺术治疗	191
二 第一次会面	191
三 之后的工作	193
四 进行中的艺术治疗	197
五 治疗结束	202
六 参考书目	205
第九章 艺术治疗实践:客户小组	206
一 导言	206
二 立足于工作室的开放型小组	207
三 和小组中的个人一起工作	210
四 处理个体和小组过程	217
五 分析型小组	221
六 主题型小组	225
七 分析型小组和主题型小组之间的争论	230
八 小组的发展阶段	234
九 移情和投射过程	236
十 小组工作中的实际问题	240
十一 艺术治疗中的治愈性因素	244
十二 参考书目	245

第一章 导言

一 艺术治疗的定义

艺术治疗是指病人通过使用不同的艺术媒介表达并且解决当初使自己接受治疗的种种问题和忧虑。治疗师和她的客户形成伙伴关系,双方共同努力理解艺术过程和每一次具体治疗的成果。对很多客户来说,他们更容易通过艺术品与治疗师发生关联。其实,艺术品可以被当作是一种个性化的陈述,因此艺术品是人们讨论、分析甚至是自我评估中的一个焦点。正因为艺术品的这种具体实在性,所以人们认为艺术品实际上可以记录治疗的过程。显然,这样一种记录是不可能被否认、抹杀或者遗忘的,因此艺术品可以帮助人们在未来进行反思。在治疗师和客户的关系中发展出来的移情(transference)现象还会延伸到艺术作品当中去,带来很有价值的“第三维度”(third dimension)或者说三方交流(three-way communication)。

由于艺术治疗实践以心理治疗的原则作为其稳固发展的坚实基础,所以目前有些人希望把这个行业叫做“艺术精神治疗”(或“艺术心理治疗”)(Art Psychotherapy)。他们觉得这个术语能更准确地反映治疗师的工作。但是,由于这个术语目前还没有获得正式认可,而且在行业协会中还存在对它的争论,所以我们在整篇文章中仍然使用“艺术治疗”这种说法。我们向读者介绍的是标准的艺术治疗实践概念,