

作的產生與特定的時空間的關係，並藉由了解風格的演變，進一步認識藝術作品，而這些學習必須也必定是與美感的教育相輔相成，才能進對藝術品有著深刻的認識並做出美學上的評價。每一部份的學習內容，是根據參與者的狀況及需求而設計適合且詳細的課程規劃。

DBAE 的設計，基本上是以學校教育為主，學校藝術教育的實施，需要行政支持與資源的整合運用，即需要一貫的課程整合（郭禎祥，民 80）。DBAE 藝術教育課程的內容，是針對不同的對象之不同需求，及不同的教育目的而有不同的課程內容比重搭配。例如在一般教育中，兒童與成人教育即有不同的課程設計，前者可能著重美感和藝術興趣的啟發，而後者可能會加強對於藝術品的鑑賞與解釋（郭禎祥，民 80）。總而言之，針對不同的課程內容安排，學科間應概要相互影響、交叉搭配應用。

第四節 藝術教育與社會教育的關係

一、藝術教育與社會功能

藝術教育在新紀元裡實施教育改革上應該是最為重要的政策，也是推動全民藝術教育的主要學習方案。在過去政府所執行的許多的改革策略不外乎是以科技經濟為主較為傾向硬體上的改善，然而以藝術生活環境為主的較少，只有數年前李前總統登輝先生推行「心靈改革」帶動了社會上一些人群努力地運作。事實上所謂的「心靈改革」，藝術教育是最佳的運轉之輪，藉由藝術來提昇人們精神生活上的滿意和幸福，透過了藝術教育來協助人們對自我的認知和心靈管理，帶動藝術生活化，生活藝術化以淨化社會和人心。

藝術教育實施的管道除了學校培育專業藝術教育人才、學校一般藝術教育活動之外，推行社會藝術教育是普及全民藝術教育之最主要管道，也是延續學校藝術教育而設的，以推廣全民藝術教育活動，充實國民藝術涵養，涵泳樂觀進取的人生觀，以促成祥和美好的生活空間為目標。基本上，大多數的國民在學校或校外所接受的藝術教育的目標不應該是為了成為一名藝術家，而是在學習藝術教育的過程中陶冶心靈，習得基本的對事物的審美觀，以及敏銳地以藝術感性來美化生活環境才是推廣藝術教育為社會教育的主要目標和意義。

藝術教育在即將來臨的二十一世紀的下一代有什麼重要性呢？我們的下一代已經非常普遍地使用新語言---電視、電腦、錄影機、雷射唱機於他們的生活中，似乎孩子們是隨著新語言模式成長，無形中他們的心思和學習也都受到新語言的操控了（傑夫·帕秦，民 88 年）。雖然教育部在推廣社會藝術教育極力鼓勵相關的藝術機構和團體展演藝術創作之活動：如定期辦理音樂教育活動、舞蹈教育活動、美術教育活動、戲劇教育活動、文藝活動、民族藝術的發展和保存、以及輔導補助藝術教育活動等策略，以普及藝術欣賞人口，提昇國民藝術修養。但是面對著年青一代的孩子們生活在富裕進步的環境中，除了科技文明帶來了整個學習上的快速和方便，無形中在認知與思維中不斷地求新求變，但是如此的情況，頗讓人憂心的是這群 E 時代的新新人類，對於自己國家的傳統的視覺藝術、音樂、戲劇等表演藝術，有多

少的認知和欣賞，對鄉土性的視覺藝術、音樂、戲劇等表演藝術又知道了多少？若一昧地以傳統展演的方式推動藝術教育，恐怕很難被 E 時代的青年人所接受。尤其以推動社會藝術教育的工作者是須要解讀有關新語言的運用，以恪守藝術理念和本質為導向，而使用創新求變的藝術活動方式來傳達藝術。

人類大多的認知學習是靠著視覺、聽覺或觸覺來接收外在的資訊，所以對於影像、聲音動作性之肢體、語言是最為直接且深刻的學習管道。「藝術往往記載著人類偉大的歷史文化和成就，藝術最為直接關係著人類生存之事件 ---和平、戰爭、愛、社區、家庭、生死、感情、人與自然的關係、人與人的關係 (傑夫·帕秦，民 88，頁 11)」。就以藝術教育而言，影像與圖像之展示、聲音與動作之演示，正是藝術所傳達的最基本要素。目睹流行文化無形地把藝術帶入了現代年青人的生活中，而所謂的流行文化是結合著視覺影像、音樂動作為本質的文化，且流行在社會結構中成為重要的生活追求。

這種新的語言模式---流行文化---我們也許不太苟同其存在的重要性，但是我們也許需要了解孩子不常到音樂廳、美術館、劇院去體驗藝術的美好；也許更重要的是，孩子們在學校裡並未提供體驗藝術的機會 (傑夫·帕秦，民 88)。事實上，許多的研究指出學生實際參與視覺藝術作品的展示，或表演藝術的演出，若事前沒有些許認知經驗或知識背景，恐怕對於所展演的內容，通常是不太容易了解，因此也對於所展演的藝術就比較不可能感興趣而加以重視了。

對於二十一世紀的從事藝術教育工作者又將以何種姿態來面對現今的職場環境呢？在這經濟過度發達的工業社會裡，人人對於精神生活是不斷的提昇，人們往往是對於他們能夠掌握著物體的複雜性，和對其工作上的組織性，因此才能夠使生產量大幅度的提昇。因此從事藝術教育工作者需要在其工作上要求自我的學習是有創意、彈性、追求卓越品質和高標準為圭臬；因為二十一世紀的藝術教育工作者需要有分析判斷，綜合運用各種資料來源，除了文字的了解和判斷外，要能夠有效運用影像、聲音動作來溝通的多方位藝術教育理念。

美國 Getty 藝術教育研究所資深計畫執行者傑夫·帕秦在 1999 年在「二十一世紀的藝術教育與透過藝術的教育」一文中指出，現在的流行藝術已竄流孩子的生活中，此現象是更甚於以往的生活內容中。傑夫·帕秦(1999)提出了兩個議題：「第一、要用不同的方式教藝術，而且要能讓所有的學生都能接觸到所有的藝術，不是只有資優、有才華的學生。第二，幫助學生了解美術、音樂、戲劇、舞蹈的世界，這些世界對於人生的貢獻，培養下一代做個完整的人，能夠與人和睦相處，對世界有多元的認識，而且能夠做明智的決定 (頁 11)。」無可否認的事實是，傳播媒介與技術還會不斷地求改變求新穎。這些新語言---流行藝術必需在正確理念且持以藝術的教育功能性為大前提之下，成人必須要對於新語言---流行藝術會講、會操控，而妥善地運用它的正面的存在意義來教導下一代，去了解或欣賞真正偉大的藝術寶藏。

二、藝術教育與社會藝術教育的銜接

美術館是一公共機構，當然所扮演「教育」的角色是刻不容緩的工作。美術館，就像是所有的博物館一樣，有三個主要的舞台空間為文化活動與體驗所用——展覽、藝術教育計劃以及自學所需的設備。美術館必須用不同的方式讓收藏品所蘊含的文化能量符合大眾——孩童、年輕人、成人——等對美感的需要，其中也包括學校單位、老年人、殘障者...等特殊團體。在美術館的學習不能僅限於藝術史與科學方面的知識，最好是定義為一種美感教育的體驗與自覺過程。美術館可以為民眾開闢一個思考空間與互動場域，讓大眾參與活生生的社會文化製作與文化知覺過程。

根據訪客行為的研究指出，大部分的博物館訪客只是像被動的消費者一般，在很短的時間內凝視展品而已，如果他們具有藝術方面的知識，且能揭露其美學與感官的形式，他們會在美術館以一種歡愉的心情四處瀏覽沉思。如果沒有事先具備藝術方面的知識與經驗，參觀者往往會感到孤單、不適與無從解惑，以致令他們難以理解古典和現今的藝術作品。因此大部分的美術館都會為大眾的學習做許多安排，像是導覽解說、演講、座談會、視聽媒體資訊等，然而透過這些活動，參觀者往往只能透過「解讀」，而較難從中得知各種不同形式與技巧的藝術品的相關創作過程與心路歷程。

身為美術館的教育人員，必須盡可能的把握機會，讓焦點集中在教育的議題上，並有能力決定館方教育活動的發展方向。Getty 美術館教育部主任 Diane Brigham (民 88)提出了對於在美術館作為一個成功的藝術教育人員其必須具備有三大專業素養：

- 1、對象：能夠了解對象的需要並依此提供服務，任何可能的觀眾都是美術館教育的對象。
- 2、學習：能夠了解並有效的運用學習方針和教育研究成果。
- 3、作品：能從各個不同的角度來了解並詮釋美術館的典藏品。

藝術作品可以用不同形式將社會的文化階層形象化，美術館可以是一個溝通的學習資源，與社會利益相關的藝術體驗、思想空間與藝術的創作學習。大眾可以參與美術館溝通的三個主要範圍——展覽、藝術教育計劃以及透過客觀的資訊進行自我學習。

兩年前 NAEA(National Art Education Association)在芝加哥(Chicago)舉辦的每年一度全國性的藝術教育研討會中，芝加哥州立大學藝術教育系的兩位教授 Dr. Jackie Chanda 和 Dr. Vesta Daniel 對 NAEA 刊物提出了一個很有思考意義的探討議題——歷史和文化如何合而為一的藝術 (How history and culture come together as art) (Bolin, 2000)。在 Chanda 和 Daniel 兩位教授的推動之下，於是在藝術教育界發起了一個“藝術作品的再認知”(ReCognizing works of arts)的活動。此活動的主要意義是強調人們需要擴展對藝術的視野，以接觸且欣賞許多不同文化的藝術特色或綜合文化的藝術。因為人類習慣以自己的文化藝術為中心，而在世界上其他文化藝術自然就視為次要的狀況，以自我為中心的藝術觀，往往阻擋了我們如何開放我們的見識，以及接受新的資訊和觀念(Chanda, & Daniel, 2000)。這種思維型式不能幫助我們

掌握住事物之更寬廣視野，而與事物的歷史意義和文化生活得以銜接 (Chanda, 1992)。事實上，知識的獲得是透過教育為學習的工具，而藝術正是獲得知識理念的一個工具，從藝術作品的欣賞中，提供了人類的歷史文化和生活背景之資訊。藝術是一種教育的工具，重要意義具備多度空間(Multidimensional)，且為跨時空的學習 (Chanda, & Daniel, 2000)。藝術作品總有其存在的意義，就像是一種動力有機體生物體跨越了時間和空間不斷地成長，正因為多種的藝術內容提供給人類多方面的事實(Chanda, 1998)；藝術作品的存在也提供了人類從自我為中心的情況邁向擁抱和接納多元藝之感受(Chanda, & Daniel, 2000)。透過了對藝術作品的再認知(ReCognizing)經驗，我們會發現原始的歷史物品豐富之插曲故事，是與我們的生活非常雷同且喚醒我們在社會、生活和情感經驗中”再認知”的經驗，且可發現其存在的意義 (Chanda, & Daniel, 2000)。明顯地讓我們更深切相信對藝術作品的認知和學習是寬廣的、多度的空間以及多元取向的。

在對於生活在鄉下的兒童之藝術教育的資源，往往是不如生活在都市或大都會中的兒童來得豐富。同時學校藝術教育的行政人員在推動上很少結合這些來自不同文化價值的學生以設計藝術教育的學習課程 (Barkan & Bernal, 1991; Tonemah, 1990)。這個「藝術教育資源的貧富不均」之現象，事實上也普遍的存在於我們台灣社會環境中，除了藝術資源的整合工作外，更迫切要做的是開發當地的藝術文化資源且強化其地方藝術教育的特色。鄉下社區之家庭生活往往是擁有豐富且獨特的文化背景，應該在發展藝術課程時為被列入考慮利用的一個選擇和計畫之機會，因此鄉區需要更多的社區文化參與，而使得藝術教育是成功的活動計畫，當老師父母和社區的成員都積極地參與發展藝術教育活動計畫時，那正是建立了地方的藝術文化資源和地方藝術的歷史的啓端 (Clark, & Zimmerman, 2000)。就以推動全民藝術教育而言，似乎說明了國立臺灣藝術教育館是最足以勝任，在運作社區藝術文化和社會藝術教育所扮演的角色是兩者之間的最佳橋樑。

社區藝術文化工作的實施就是推展社會藝術教育工作的種籽，藝術教育的實施過程是由點(個人、家庭、學校)開始，而構成面(社區、社會、國家)普遍發展，「點」的運作成功是「面」的成功圓滿。美國的 Project ARTS (Arts for rural teachers and students)是設計三年的研究發展計畫，此計畫是由美國教育局之 Javits 資賦優異學生教育計畫(Javits Gifted and Talented Students Education Program of the U.S. Office of Education) 所贊助實施的。計畫內容是針對著美國許多鄉下的小學中，對於視覺藝術和表演藝術有很高興趣的學生所設計的研究。此計畫將完全不考慮學生的社經地位、種族差異和文化背景等因素。所有的地方上的老師、父母、社區成員、以及 Project ARTS 的工作人員都參與發展和運作所擬定進行的過程，和藝術教育課程，以及最後要執行研究計畫的評估 (Clark, & Zimmerman, 2000)。兩位研究者 Clark 和 Zimmerman 仔細地了解這花了三年時間的研究 --- Project ARTS，此研究是在印地安那州 (Indiana) 鄉鎮的兩個學校進行。因為美國是民族大融爐，當然在其文化上絕對是多樣化的結構。所以在推動 Project ARTS 上具有影響力的指導者 Sleeter & Grant (1987)和 Bank (1993) 說明發展多元文化計畫，是從文化所富有的多種不同觀點，以幫助學生懂得珍視他們的藝術文化資產；同時也學習了解在美國多樣化的藝術文化中，合而為一的意義。

由於 Project ARTS 的整個研究是強調地方性多種族之不同文化，所以在藝術教育的課程和計畫中，是加強指導學生了解和欣賞不同的藝術作品，如地方手工藝(local crafts)、民俗藝術(folk arts)、流行藝術(popular arts)、女性藝術(women's arts)和鄉土藝術(vernacular arts) (Clark, & Zimmerman, 2000)。因此 Project ARTS 的參與者往往是來自許多不同的鄉區和種族，所以選定了不同的鄉區進行研究計畫，很自然地形成了以社區的主要藝術課程 (rural community-based arts programs)，再由不同的鄉鎮藝術活動再組織擴大為全國性分會(national-wide distribution)。許多地區參與鄉鎮藝術課程的學校和地區也互相分享彼此的藝術，欣賞各處地區不同的藝術，了解了什麼是藝術，藝術是如何的形成，以及人類之不同的生活經驗，而在多元的社會文化中鄉鎮藝術存在的重要性。

臺灣雖然是一個小島，但也是由各種不同的種族，如外省人、閩南人、客家人、以及原住民等所形成的社會結構。在教改執行後，各地方性的文化意識也提高了，相對的各個族對於自己的藝術文化的重視，也紛紛向地方政府單位提出了各種推行或加強的計畫研究。政府再三地強調推行全民藝術教育政策，而國立臺灣藝術教育館是最可勝任此責任的單位，就以社會教育的功能而言，除了揚放各族所具有的藝術文化特色的鄉土藝術之外，更要引導國人欣賞各種不同的藝術，也懂得自己的藝術文化資產，從而整合各項藝術資源為藝術教育中的特色。

三、學科取向的藝術教育(DBAE, Discipline Based Art Education)與社會藝術教育的銜接

Getty 藝術教育機構包括了國家計畫案研究和視覺藝術教育，在洛杉磯區域實施領導性的藝術工作人員成長和課程實用的計畫已經在有 21 個公立學校參與了。Getty 的藝術教育理念已經在學校方面的基礎教育、國中教育、和高中教育播下了種子；此外也提供機會以促使學校藝術教育與博物館、或美術館進行合作性(collaborative)的藝術教育活動。Getty 有六個主要地方的組織學會，遍及全美都市、鄉鎮 217 個學校單位，六個區域學會(The Six RIG, The Six Regional Institute)如下：佛羅里達藝術教育(The Florida Institute for Art Education)、明尼蘇達 DBAE 協會(The Minnesota DBAE Consortium)、內布拉斯加 DBAE 協會、(The Nebraska Consortium for DBAE)、俄亥俄視覺藝術合作關係(The Ohio Partnership for the Visual Arts)、西南視覺藝術教育學會(The Southeast Institute for Education in the Visual Arts)、北德克薩斯州視覺藝術教育學會(The North Texas Institute for Education on the Visual Arts)。

這些區域性的 DBAE 學會在藝術教育的課程內容架構和理念上，除了以創作經驗、藝術史、藝術評析、美學之外，更認為教學方式可以不需要在教室內進行，而需要走出教室的學習環境，去參訪有關的藝術機構，如博物館或美術館、藝術中心、藝廊、藝術創作家之工作室、和其他實際操作藝術的組織單位(Wilson, 1997)。所以強調藝術教育的老師、一般課程的老師、學校行政人員，以及與藝術博物館或美術館的工作者、藝術家、藝術評析家、和大學教授共同策畫藝術教育的課程，而以活潑氣氛將藝術世界帶入教室，以促使學生接觸到和感受著真實的藝術教育經驗(Wilson, 1997)。

這 RIG (The six Regional Institute) 組織中設有暑期機構以涵養藝術教育種籽教師，推廣 DBAE 藝術的教育理念和課程設計於各級學校課程中，而尋求一個與藝術工作為中心指導的結合性呈現方式，以提供參與者對於不同藝術的原理有個認知，此外組織中的領導者和工作同仁不斷鼓勵彼此，以創意設計課程檢討問題所在推展整個 DBAE 的理念(Wilson, 1997)。各個學會的成立是培養 DBAE 新的一代教育工作者，能夠在運作中再次修正且實現其理念。在 1996 年協會在美國 13 州內有 217 學區中，上千位的教師和學校行政者參與，而上億位的學生接受此課程學習，而成為藝術教育改革的國家資源庫。明顯可知是 RIG 的主要任務類似一個橋樑，貫聯了學校和社區的藝術教育，結合了藝術行政工作者與藝術創作者，實現了知識理論和實際操作的藝術經驗，它像似整個藝術教育運作中的觸媒(catalyst)，帶動了藝術運作的運轉。

美術館和博物館是積聚人類的歷史的寶山，美術館和博物館累積著代代相傳且最真實可貴的文化遺產，所以對一個國家藝術文化的認知最為直接真實的大雅之堂。以下列推動以 DBAE 為導向之藝術教育的國外美術館、博物館的運作為參考：

(1)、日本東京的世田谷美術館(大導清次，民 88)

世田谷美術館自十幾年前開館至今，一直清楚的表達出以美術館活動為基礎的理念。館內入口大廳的壁面上刻著一段拉丁文：ARS CUM NATURA AD SALUTEM CONSPIRAT (藝術與自然在潛移默化中使人類健全)。他們對於 ars (藝術) 的解釋相當廣義，指的是人類生存於自然中所必須具備的「生活技術」。人類為了身心的健全，必須適切的發揮這項與自然共生共存的生活技術。換句話說，當我們的身心都是健全的時候，人類的生活技術與自然即是處在一種調和的狀態中。在這裡所提及的 ars 與現今藝術或美術頗為迥異。事實上 ars 的真意涵蓋了所有的藝術範疇，並普遍存在於生活各個角落。

無須贅言的，世田谷美術館認為美術館中的藝術教育並非獨立的存在，而是屬於美術館活動中的一環，並與美術館的其他活動相互關聯，肩負了部分美術館活動的社會性功能及目的。因此美術館教育必須緊密的配合各個美術館的本質與特質。在美術館教育的實踐理論或實行方面上，像是與學校教育相關的團體參觀活動、針對青少年的研習營、鑑賞指導、技術講習會...等，一般人認為只要照本宣科，就可以收到不錯的效果，但不能忘記，這本來就是基本的藝術教育工作，美術館應更積極的以教育的現場，研擬教育理論與實行方法，並將這種理念，透過美術館教育普遍的傳達給一般市民，並隨情況，以及實行場所的不同加進不同的創意。

(2)、德國漢諾瓦的史賓格勒美術館(Renate Dittscheldt-Bartolosch, 1989)

史賓格勒美術館可以被定義為一種提供民眾終身學習的資源與溝通的地方。史賓格勒美術館自 1979 年開幕以來，參與社會與文化學習的藝術計劃就是其教育部門的一種互動計劃，期使小孩與成人能進一步接觸藝術；是以「藝術家」、「參觀者」與「美術館教育者」三者之間的個人關係為基礎。美術館邀請藝術家、音樂家、表演團體或其他的

藝術創作者，讓他們在藝術計劃中與參觀者直接共事，參觀者藉由與藝術家一起工作的機會，可直接介入其創作作品的過程，這包括許多藉由「從做中學」來了解藝術聯想的步驟。藝術家在參與者的面前不只是扮演一個藝術教育者的角色，而且是保有重要個性的一個朋友，人們可以學習其專業的工作及專注於其藝術作品的精神。這是一種非正式的學習狀況，有著許多體驗與行動，美術館教育者可以站在一旁，在這樣的情景中扮演協調者與幹部的角色。

史賓格勒美術館將專為孩童設計的藝術計劃與相關活動稱為「藝術嬉遊記 (Kunst-Spiel-Aktionen)」。遊戲與藝術都是以人的創造力為基礎。小孩大多經由遊戲來學習了解自己、他人與環境，他們在遊戲中學習去了解完全的關聯，不僅是物件與媒材的用處與功能，而且還有其象徵與美學上的意義；尤其對於小孩而言，藉由探索、感覺、談話與創作媒材的這種非正式自由學習形式，在創作中一起表演或遊戲是很重要且有效的。小孩在這些藝術計劃中被視為創作與學習的夥伴，美術館的安全環境以及能夠了解成人特殊需求，個別的藝術家或教育者之間的信賴關係，而提供孩子們一個多采多姿與架構良好的互動場域，好讓他們在美術館內的學習製造許多不同的體驗。這種藝術的刺激氣氛與藝術活動需要運用他們所有的感官、感覺與肢體運動，進而開發他們的理解知識能力、社會與文化認知。

(3)、日本對於兒童戲劇方面普遍推廣以社區為單位，由家長、老師、地方上熱心人士、表演藝術專業人士，共同發起的一個自主性推展兒童戲劇教育團體，且以「為了給孩子們欣賞到更好的戲劇與音樂，讓我們一起為培育兒童的文化活動與創造活動而努力」為目的(蔡惠真，民 88)，進而結合劇團的互動運作表演過程，對文化刺激教不足的偏遠地區亦造成一股「兒童劇場」的熱潮。目前日本全國大約有八百個左右的「兒童劇場」，和性質雷同的一千三百個左右的「親子劇場」，日本教育單位積極地推廣以透過兒童戲劇教育的表演活動，來促進學校家庭社會散者之間的合作關係，而促進日本整體教育品質的有具體提昇效果(蔡惠真，民 88)。

(4)、馬里蘭學會之藝術學院(Maryland Institute, College of Art, MICA) 和巴爾的摩美術館(The Baltimore Museum of Art, BMA)進行合作教學計畫方案，以發展多元文化的視覺藝術認知(visual literacy) 為目標。這方案是由學院和美術館共同建立的一個連續性家庭式知性旅行活動。預先服務性的藝術教學如導覽、導讀等，基於美術館陳列最真實作品的展示，正可提供發展和實現多元文化的教學經驗的機會，美術館中的藝廊教學的益處是這些預先服務的老師提供參觀者創新的教育經驗，和感受著具有創意的、特殊事物的引導資源學習方式 (Sandell, & Cherry, 1994)。

此方案是由 BMA 教育的主管會同 MICA 藝術教育系於 1991 年共同運作，以使用美術館資源訓練預先服務方式來推廣至公共性的活動，而計畫方案的目標是在多元文化的藝術文物中有意義地涉及相關的藝術史、藝術評析和美學。活動中學生不但是可

以從精彩的幻燈片、或書本的解說獲得藝術知識；而且實際操作經驗的機會，整個活動是由博而精、由淺而深地帶領學生學習多元文化藝術。總之，以美術博物館教學是使參觀者、成人、孩子、和學生等從館內的知性旅行中，獲得與完全不同於傳統教室教學的第一手新鮮知識 (Sandell, & Cherry, 1994)。

第五節 國立臺灣藝術教育館未來整體營造的發展計畫之參考模式

美國在藝術教育推行上具有非常影響性的機構，如美國 Getty 藝術教育中心 (Getty Center for Education in the Arts)、美國藝術治療學會 (AATA, American Art Therapy Association)、美國的全國藝術教育學會 (NAEA, National Art Education Association) 是很值得國立臺灣藝術教育館在未來整體營造的發展計畫為參考模式。上述三個藝術教育機構在美國推行藝術教育的運作功能上有相當卓越的成效，而且其影響力早已遍佈世界各地，稱之為國際性的藝術教育機構是當之無愧。所以本研究提出此三個藝術教育機構的內部組織結構，為國立臺灣藝術教育館在規畫業務和行政部門時可借以參考運用之。上述三個藝術教育組織有一個最大的共同特質 --- 都是私人經營和民間團體贊助的藝術教育機構；而國立臺灣藝術教育館是直屬教育部，是政府支援的藝術教育單位，所以國立臺灣藝術教育館有更充分的條件成為全國最高的藝術教育部門，也絕對能勝任領導全國藝術教育運作之地位。

一、美國 Getty 藝術教育中心 (Getty Center for Education in the Arts) 之模式

此單位是由 J. Getty Paul Trust 私人所經營運作的基金單位，是一個屬於國際性的文化組織且博愛為宗旨的機構，整個機構以視覺藝術和人文主義取向為設立之根本內容，其中包括了美術博物館、有關藝術教育之獎助金、以及藝術品保藏等計畫。提供人們能更充份地了解、經歷、評價和保留著世界的藝術品和文化資產 (資料參考 <http://www.getty.edu/>)。Getty 是一個以私人經營的機構，沒有政府在經費和人力上任何援助的單位，所以組織結構的完全由許多的慈善、博愛為主的民間小團體組成，且自行創造和運作所有的計畫，對於獎助基金的設立，卻是由其他外界團體所提供的計畫項目。此中心設立有下列的組織單位，摘要敘述如下 (資料參考 <http://www.getty.edu/gateway/whatis/index.htm> ; <http://www.getty.edu/gateway/your/index.htm>; ArtsEdNet)：

- 1、博物館 (The J.Paul Getty Museum)，透過博物館所收藏品質較高的藝術作品，來陳列、保留、探究和解說的過程，促使參觀的民眾達到歡樂、鼓舞、和教育的功效。同時博物館也提供民眾多樣化的學習管道，如舉辦演講、研習、影片欣賞和表演等活動計畫。博物館座落於兩處，一處是在 Getty Center，此館所收集的藝術作品是以歐洲繪畫、雕塑、彩色手工繪本和裝飾藝術，歐洲和美國的攝影藝術等；另外一處是在 Malibu，此館以收集古典的古董物為主。
- 2、研究機構 (research institute)，此研究機構著重在藝術和人文方面的歷史研究為主，以跨