

制度重整與圖像呈現—— 蔣元樞與臺灣文廟禮器及樂器更新

■ 蔡承豪

任臺灣府知府期間，蔣元樞（1738-1781）將孔廟禮樂整飭視為施政重心之一，以展現其推行「制禮作樂」的文化治理理念。其舉措包括整修文廟、添購禮樂重器、採用中和韶樂及整頓佾舞儀節等，以重構地方禮制體系。並透過編製圖繪，以視覺形式為清代文廟禮樂制度與地方文化建構，留下珍貴的圖像史料。

前言：孔廟的文化治理象徵

清朝自康熙二十三年（1684）將臺灣納入帝國版圖，至乾隆中葉，已歷經近一世紀的經營與治理，諸多政制初具雛形。然對於某些來臺文官而言，此一海外疆域仍存諸多空闕，猶如治理圖繪中的留白，待後繼者徐徐填補、描繪（圖1）。在此歷史進程之中，孔廟作為承載禮樂精神之所在，更被賦予深具象徵意涵的文化地位。在鐘磬交鳴、佾舞齊整之際，儀式演繹出一整套嚴整有序的禮樂制度，不僅形塑地方治理的文化正統，也透過典章與禮制的落實，使統治者所欲形塑之秩序得以延及海外領土。此類祭儀之舉，不唯為慎終追遠之道，更標誌臺灣此一新納版圖逐步納

入帝國禮制網絡（圖2）。

因此，陸續參與府城孔廟興築與儀典重建的官員，除了致力於實體空間的營造與禮制的整飭，亦常藉由立碑紀功、撰述文集等形式，



圖2 臺南孔廟大成殿今貌 林姿吟攝



圖1 圖內繪出乾隆年間府城之樣貌，可見城池、衙署、軍營、廟宇等各項設施已大體建置。
清 乾隆 臺灣地圖 局部 國立故宮博物院藏 平圖 020795



圖3 臺南永康鹽行禹帝廟供奉的蔣元樞神像 作者攝

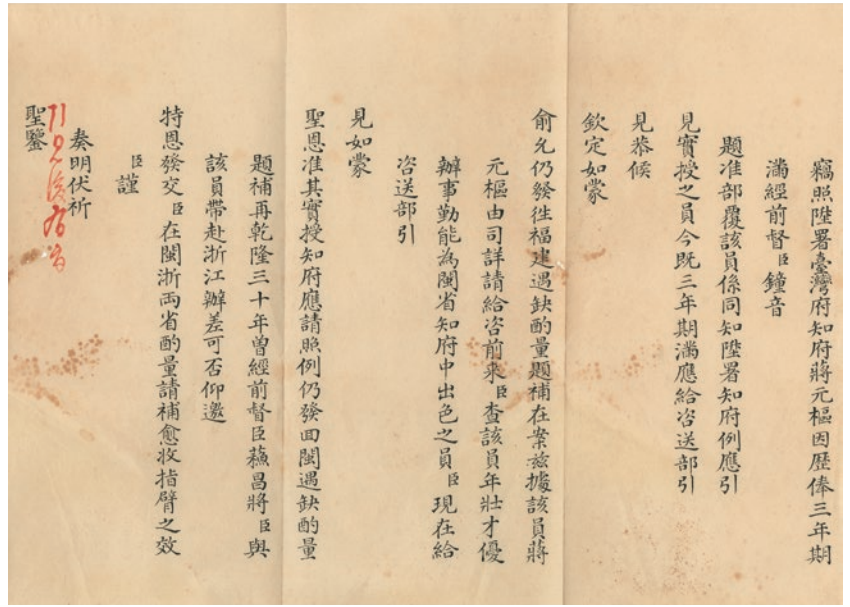


圖4 清 閩浙總督楊景素〈奏報陞署臺灣知府蔣元樞給咨送部引見片〉 乾隆43年11月30日 3扣 國立故宮博物院藏 故宮062868

為自身政績留下可資傳世之記錄，並藉此宣揚其文教理念。來自江蘇常熟、出身簪纓世家的蔣元樞，更以圖繪方式展現其文化治理理念與實踐成果，使後世得以透過具體視覺圖像，直觀地理解其在文廟建設與儒家教化方面的努力與成就。學者陳芳妹對蔣元樞與臺灣府學的文廟樂器更新，業已進行深入且細緻之研究。¹ 本文即以其成果為基礎，針對蔣元樞在孔廟整建工程中的具體作為，及其於〈文廟樂器圖〉與〈孔廟禮器圖〉中所呈現之制度意涵，再行略作補充，藉以進一步觀察蔣元樞推動臺灣府城文廟樂器更新之實踐歷程與成果。

「蔣公子」到來

乾隆三十九年（1774），臺灣知府李師敏（?-1774）任內意外病逝，繼任人選遂成為當務之急，亟待閩省大員與中央迅速決策以維持地

方政務的穩定。

為此，閩浙總督鐘音（?-1778）與曾任臺灣知府、臺灣道，現任福建巡撫的余文儀（1702-1782），在反覆權衡、商議符合職級且適合臺灣特殊條件的各人員後，曾於閩省地方擔任多項職務、累積豐厚歷練的蔣元樞，成為兩位封疆大吏合意推薦的人選。該年十一月，鐘、余兩人聯名奏摺上陳朝廷，明確指出：「漳、泉等府現居要地，不便遽易；其餘非到閩未久，即人地未宜，現在實無可調之員」，但在如此情況下，仍有一位官員「精明強幹，任事實心，在閩年久，頗著循聲；且現任廈門為渡臺出入之地，聲息相通，於臺地風土人情亦所深悉」，即是蔣元樞。兩位大員認為其才能符合，且因時任廈門知府，對於頻繁接觸的臺灣之風土人情應甚熟悉，若由其出任，「實於海疆有神」，遂呈請乾隆皇帝（1711-1799，1735-1796 在位）允准此

一人事。²此案經討論後，終獲批准，蔣元樞隨於乾隆四十年（1775）四月十四日正式上任，展開他的臺灣知府生涯（圖3）。

奉派渡海擔任臺灣知府、並曾短暫護理臺灣道的蔣元樞，於乾隆四十年至四十三年（1775-1778）短短三年任內，實踐承先啓後之施政理念，積極捐資倡導，並結合地方士紳之力，進行了各式建設，項目涵蓋城池、衙署、公館、文教、防務、祭祀、救恤、義塚、廟宇與休閒等廣泛層面。故在其任職將屆時，並上司評曰：「該員年壯才優，辦事勤能，為閩省知府中出

色之員」，³足見其施政能力與品行深獲肯定（圖4）。於府城本地，蔣元樞亦被敬稱為「蔣公子」，成為當地紳商士民所景仰的一員。⁴

蔣元樞並未止於實際建設的推動，其更將任內政績圖像化，編繪《重修臺郡各建築圖說》。該圖冊以圖繪方式，系統性呈現其三年任期內主導之各項建設成就，具備典型宦績圖的性質。圖文並陳的編纂形式，不僅詳實記錄了各項新建與修繕工程的具體情形，亦體現出一位清代地方官員對於施政成果之視覺再現的高度自覺與紀錄意識（圖5）。



圖5 清 蔣元樞 《重修臺郡各建築圖說》 重建臺灣郡城圖 設色彩繪 國立故宮博物院藏 平圖 020971

蔣元樞的孔廟整建行動

若瀏覽《重修臺郡各建築圖說》，可發現與府城文廟相關之圖繪尤為豐富，呈現出異於其他建築的高度關注與紀錄密度。其中，〈重修臺灣府學圖／圖說〉主要描繪文廟等建築之空間格局與修繕情形，而〈孔廟禮器圖／圖說〉（圖6）、〈文廟樂器圖／圖說〉以及〈佾舞圖／圖說〉（圖7）等，則進一步延伸至儀典所需之禮器、樂器及舞儀等制度性配備。此外，蔣元樞尚於乾隆四十二年（1777）十月在文廟勒石立下〈重修臺灣府孔子廟學碑記〉，記述整修的相關經過，不僅作為政績展示與地方史實留存之手段，更與圖繪資料互為補充，形成一套文字、圖像與實體碑刻交織的多重記憶載體，甚為可貴。

如前所述，孔廟在傳統文教體系中具有無可撼動的核心地位，是象徵性的「正統之所」（圖8）。在此框架下，祭孔制度的推展不僅具文化層面的教化意涵，更承載著政權合法性與文化正統性的象徵工程。因此，蔣元樞於任內特別重視臺灣府孔廟的整建與制度復舉，將其作為建設與治理的核心區域之一。

巍巍聖殿，峨峨巒宮。位於今臺南市中西區的臺灣府城孔廟，初建於明鄭永曆十九年（1665），為臺灣儒學教育制度之濫觴，素有「全臺首學」之譽（圖9）。⁵作為臺灣最早設立的文廟與府學，自創建以來，屢經修建，其儀禮空間配置與相關禮器、樂器，亦隨政局更迭與制度演變而陸續調整更新。至乾隆十四年（1749），時任巡視臺灣監察御史並兼理學政的楊開鼎，在接納廩生侯世輝等人之呈請後，率先捐資倡議重修，並獲官紳響應。相關工程於同年十月動工，至乾隆十六年（1751）三月竣工。建築部分，進行了大成殿與兩廡等之重建，



圖6 清 蔣元樞《重修臺郡各建築圖說》孔廟禮器圖 設色彩繪
國立故宮博物院藏 平圖 021001

使規模較以往更為宏整。祭器方面，兩學（府學與縣學）所用悉以銅鑄齊備，樂器則依成式翻製，全面更新（圖10）。⁶

在該次整建完成二十餘年後，蔣元樞來臺任職，期間因公務與私人之需，多次造訪府學孔廟，對其空間形制、禮樂器物及禮儀實踐等情況均有所省察。蔣氏留意到，臺灣府學文廟的實際運作與清帝國所推行的禮制規範之間，尚存顯著差距。遂此，蔣元樞遂決定捐出俸金作為重修之資，並進一步號召地方士紳共同籌資修繕廟貌，同時增置禮樂器具，期能恢復其制度意涵與儀式功能。此舉不僅反映其對孔廟制度功能的高度重視，亦體現其實踐儒禮、展演正統禮制的積極用意。⁷

蔣元樞的整建大計，由府城代表仕紳陳作霖與林朝英（1739-1816）董其事。項目係「敬謹選材擇料，敬將大成殿暨東西兩廡及五王殿度加修整、宮牆周加塗墍，泮池亦行疏濬，規模視舊更肅觀瞻。」⁸從完整的府學俯瞰圖當中，可見左側孔廟係為三進兩廂的建築，並

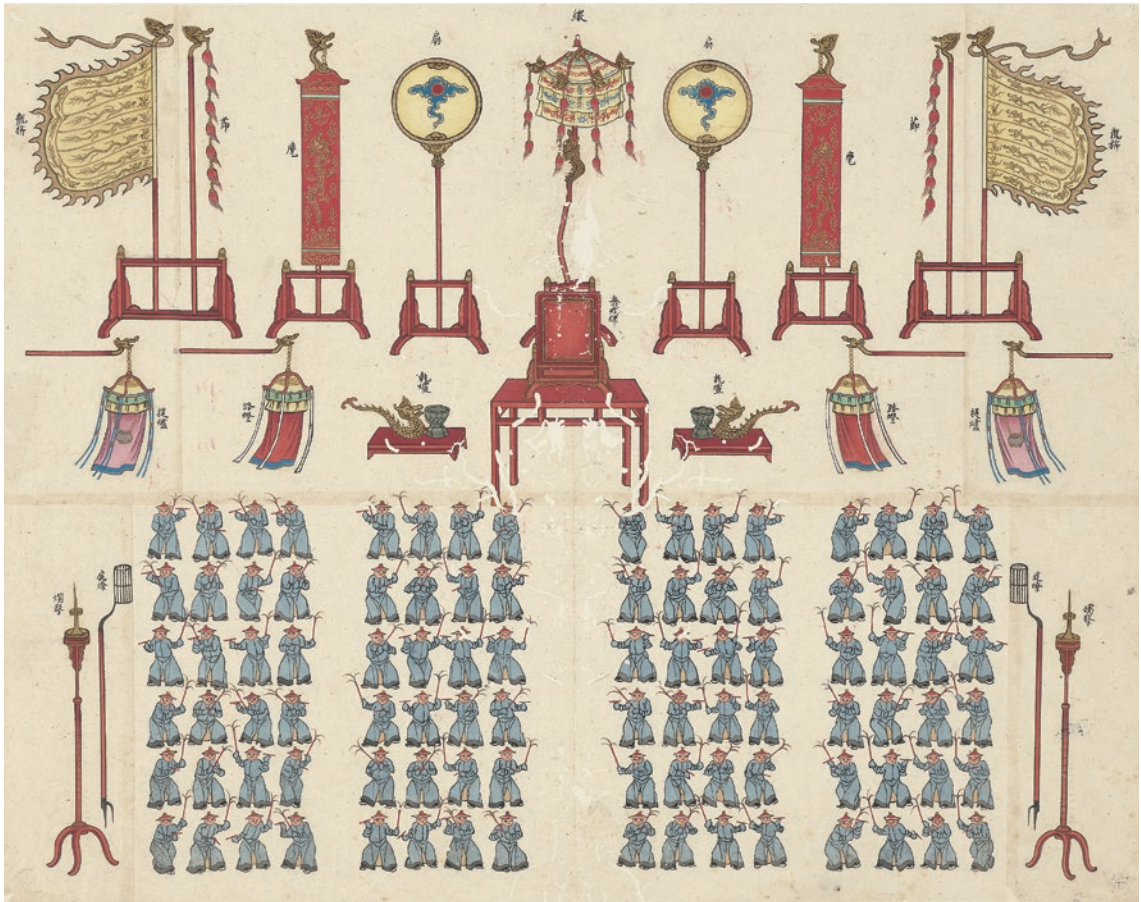


圖7 清 蔣元樞 《重修臺郡各建築圖說》 佾舞圖 設色彩繪 國立故宮博物院藏 平圖 021005



圖8 《至聖先賢半身像》冊 孔子 國立故宮博物院藏 中畫 000329



圖9 臺南孔廟有著「全臺首學」的雅稱 作者攝



圖10 重修府學碑記 乾隆十六年二月立 現立於臺南孔廟 林姿吟攝

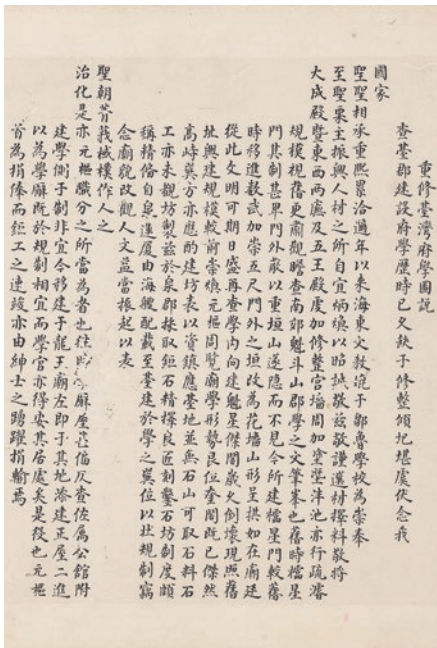


圖 11-1 清 蔣元樞《重修臺郡各建築圖說》 重修臺灣府學圖說 設色彩繪 國立故宮博物院藏 平圖 021006

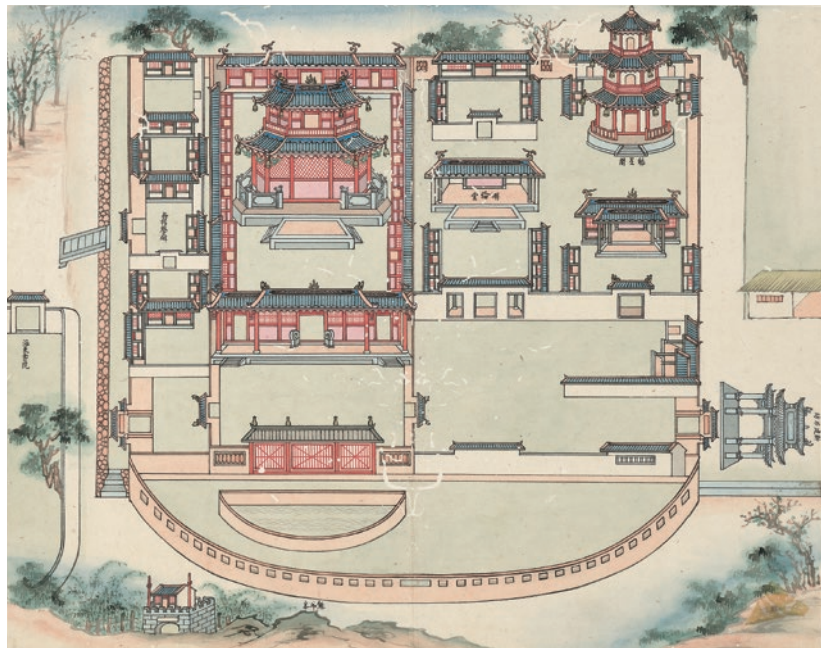


圖 11-2 清 蔣元樞《重修臺郡各建築圖說》 重修臺灣府學圖 設色彩繪 國立故宮博物院藏 平圖 021007

依左學右廟、前殿後進的規制建立。蔣元樞此次重修，側重於修整大成殿、東西兩廡及五王殿，同時對位於櫺星門前、萬仞宮牆後之半月形泮池進行了疏濬。

孔廟以南則為魁斗山，被當地官紳文人視為「郡學之文筆峰也」，在圖中下方可見標示有「魁斗峯」，一旁之城門應為大南門（寧南門）。但舊時的孔廟櫺星門甚矮，加以門外蔽以重垣，無法見到山勢。因此蔣元樞將櫺星門加以移動，並且加高五尺，門外之垣改為花牆，如此山形呈拱，便如身在莊重的廟廷般。⁹

此外，府學內原有建魁星閣，歲久倒壞，蔣元樞遂於舊址興建，且規模較前崇煥，其煥然樣貌可見諸於圖之右上角。而魁星閣建於東北艮位，蔣知府又認為，應於東南巽方酌建坊表，以資鎮應。這個新建石坊樣式可見於圖繪

的右下方，造型壯麗，並有夾柱石獅，且現今仍聳立於南門路與府中街交叉口。為建此坊，蔣元樞特於泉州採取鉅石，精擇良匠以刻鑿石坊，完工後先自泉州運抵廈門，再由海船配載至臺灣，可謂用心良苦（圖 11-1、11-2）。¹⁰

在蔣元樞推動大規模整修之後，府城文廟面貌一新，海表廟學之空間形制更臻規整。

在海外塑正統：禮樂器物的重塑

蔣元樞對孔廟的整建不僅止於硬體的整建，更深入了事關禮樂制度的禮器、樂器與佾舞的制度重構。這一環節，遠非單純的器物翻新，而是一場關乎文化認同與禮樂秩序回復的行動。其核心意義，乃在於將舊有缺陋的祭祀器物，重新納入一套合乎經典規範的制度體系之中，從而實現文化上的正制與復禮。

蔣元樞指出，當時臺灣府學所用之祭器，「皆用鉛錫，已屬質陋」，「豆、簋、簠、簣既非合度，且多未備。」¹¹所揭示的不僅是器物層面之不足，更反映出一種文明秩序的失衡與禮制的闕漏。在蔣知府眼中，此非偶然之失，更非物料貧乏所致，而是中原儒學制度在邊陲地域的中斷與荒廢。因此，他所倡導的重修，實質上是一場文化復興與禮樂重建的工程。他視「修廟」為表，而「正制」為裡，所欲恢復的，是一整套體現儒家價值的象徵秩序，是制禮作樂所呈顯的文化規範與文明理想。

禮器與樂器所承載者，乃是華夏禮教的制度象徵與文化精神，其存在不但具有典章制度的意義，更是透過可視、可聽、可依循的形式，使

儒學的核心價值得以落實於地方。為建構出一套符應典制與經傳之規的制度性器物，蔣元樞決意「謹按闕里制度，自吳中選匠設局、購銅鼓鑄，備造禮、樂各器」，意圖以制度之整飭，導引文化之正統。故除重鑄禮器，亦大舉更易樂器，總計「用銅萬餘斤」，可見規模之大。¹²

當中，對於樂器的制度建構，蔣氏態度尤為嚴謹。他察覺過往舊器多為臆造，欠缺法度，「殊失虔昭禮祀之道」，於是決意根據山東曲阜闕里孔廟所用之樂制，命匠於江南吳中製造，輾轉運來臺灣。新器陳設於文廟之內，並召人肄習，以備春秋丁祭之需。他的理想，不止於齊備禮樂，更欲「以昭明備，而海隅多士，亦可聞其聞見」，讓臺灣的官紳士子，得以接觸

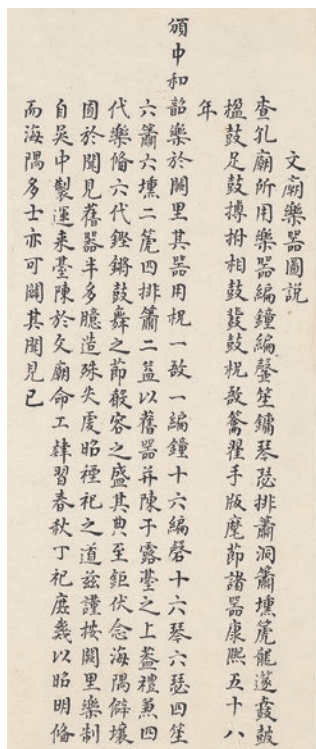


圖 12-1 清 蔣元樞 《重修臺郡各建築圖說》 文廟樂器圖說 設色彩繪 國立故宮博物院藏 平圖 021002

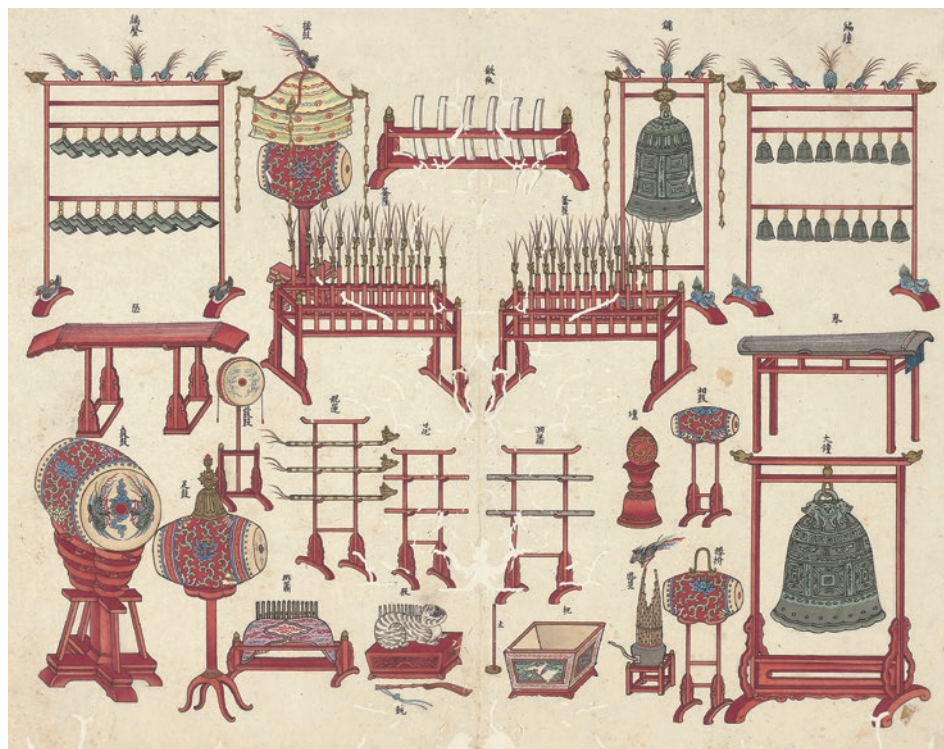


圖 12-2 清 蔣元樞 《重修臺郡各建築圖說》 文廟樂器圖 設色彩繪 國立故宮博物院藏 平圖 021003

正統，知所瞻依。¹³

而儀典中所採之樂章，乃清代宮廷樂中尊位最崇的「中和韶樂」，出於康熙五十八年（1719）頒布，後經乾隆皇帝在乾隆二十六年（1761）頒下州縣的樂制。¹⁴依其規制所列，樂器應涵括編鐘、編磬、笙、鏞、琴、瑟、排簫、洞簫、壎、篪、龍箏、鼗鼓、楹鼓、足鼓、搏拊、相鼓、鼗鼓、柷、敔、籥、翟、手版、麾與節等。其排列與運用，旨在達致「禮兼四代、樂備六代」的宏偉理想，聲容鏗鏘、鼓舞動人，為文廟增添莊嚴氣象，也重建士人心中的宇宙秩序（圖 12-1、12-2）。

故蔣元樞為實踐其在臺推行的禮樂文化治理，廣泛蒐羅與比對當代禮樂制度圖譜，其範圍涵蓋北京國子監、曲阜孔廟及熱河文廟的樂制。同時，他亦參酌《皇朝禮器圖式》等資料，以確保所訂製的禮樂器符合規範。這些合規的樂器在訂製完成後，逐一運送來臺，成為蔣元樞禮樂實踐的重要環節。

細緻的考證不只是為了重現於廟堂之中的音聲，使其配合佾舞的陣列，為祭祀典儀增添莊嚴氣象；更重要的是，他視這些音聲為儒家秩序的象徵語言。故希望透過「正音」的導入，開啓臺灣地方士子的聽覺教化，使其「亦可聞其聞見」，以實踐了他在邊陲之地推動文化教化與儒學秩序的宏大願景。¹⁵這些迴盪著深沉悠遠歷史聲律的樂章，可謂體現了「鄉國無殊軌，中外無異度」的治理理想。¹⁶

圖繪紀實——〈文廟樂器圖〉與〈孔廟禮器圖〉

除了購置實體器物，蔣元樞並逐一繪製各實物圖像。這不單是為了記錄，更重要的是，它構成了一種儒家禮樂秩序的視覺展演。

在〈文廟樂器圖〉中，各式樂器即以精緻筆法繪出，設色考究，並逐一細註名稱與用途。在飽滿有序的畫面當中，各色樂器逐一展開，並在考量尺寸與造型後，以約略對稱的方式進行布局排設。如畫面中央的敔，其形如臥虎，背上附有金屬片，乃為停止音樂之擊樂器。虎身刻紋細密，神情生動，眉宇間竟隱約帶有靈獸的溫順之意（圖 13）。而右上之鏞、右下之大鐘（圖 14），其上浮雕華飾，線條流轉，鐘紐上的神獸不以威嚴見稱，反顯一種古樸而童真的氣息。其他大型樂器所用木架，皆飾有立體鳥獸，姿態翩翩，形象栩栩如生，洋溢著自然的生命力。

而位於畫面中軸線，於佾舞之際由佾生所執的籥翟，繪者亦以精謹筆法細緻描繪。籥為古代雅樂中象徵天籟之聲的吹奏器，形制如笛；翟則為羽飾，於佾舞中搭配持用，寓含尊嚴與秩序之意。在畫面構成上，蔣氏於左右朱紅架座之上各繪出籥翟共十八支，前九後九，對稱排列，嚴整之中蘊含節奏之美。其設色講究，重彩中見沉著，羽翟細節層層疊繪，不僅強調器物的質地與量感，亦體現禮樂制度中對形式與規範美的重視（圖 15）。蔣元樞透過精微筆觸與有意的對稱安排，使籥翟不僅作為儀式用器存在，更轉化為視覺秩序的象徵與文化意涵的載體（圖 16）。

蔣元樞為孔廟所新添之各式禮器，樣式亦甚多元，且經審慎斟酌與考據。其添置成果不僅繪製〈孔廟禮器圖〉，並撰成〈孔廟禮器圖說〉，以系統說明所購置禮器之種類與用途，展現其對孔廟制度整飭之用心與實踐。

圖面繪出之物，承牲者，曰俎：有胾、有蓋；承帛者，曰篚；書祝文，曰版：設版有案。裸獻之器，曰爵、曰彝、曰罍：爵皆有玷（玷），



圖 13 清 蔣元樞 文廟樂器圖 局部 敬



圖 14 清 蔣元樞 文廟樂器圖 局部 大鐘



圖 15 清 蔣元樞 文廟樂器圖 局部 簫



文廟所用樂器

以中國傳統的說法為「八音」，包括：金、石、絲、竹、土、革、匏、木八種材料製作的樂器。

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| 金 / 1 編鐘 2 鑄 | 土 / 13 壎 |
| 9 大鐘 | 革 / 4 搏鼓 10 相鼓 |
| 石 / 5 編磬 | 11 搏拊 |
| 絲 / 6 琴 8 瑟 | 17 鼓(么々)鼓 |
| 竹 / 14 洞簫 15 簫(々々) | 21 足鼓 |
| 16 篳篥(カ-) | 22 鼓(レ々)鼓 |
| 20 排簫 | 匏 / 18 鳳笙 |
| 匏舞舞生 / 7 篳(カ-) | 木 / 3 歌板 19 祝(坐X) |
| 所持 / 23 篋(口々) | 19 鼓(口) |
| | 23 止 24 鉦 |

文廟樂器圖說

收入《中國音樂史》第2卷
商務印書館 1934年1935年

Illustrated Musical Instruments for the Confucian Temple
In Chinese, under the direction of Banister Fletcher and translated and annotated by the
Illustration of Official Buildings in the Palace of the Son of Heaven, No. 24
Guangong printed 1934-1935, Qing Dynasty

圖 16 清 蔣元樞 《文廟樂器圖》中各式樂器之說明 書畫文獻處提供

斟酒者曰勺、覆尊者曰冪。縮酒之器，曰茅沙池；陳設之器，曰泰尊、犧尊、象尊、山尊、雷尊；盛酒醴之器曰著尊、曰壺尊：皆有冪、有案。盛黍盛之器，曰登（登）、銅、簠、簋、籩、豆。蒸香者，曰鼎、曰香盤：鼎之小者曰爐、焚蕭脂者曰燔爐、陳于陛中以燃照者曰庭燎；燭臺，曰擎。貯水盥洗之器，曰盥；斟水之器，曰抖（料）：形如尊彝之勺，盥爵及盛棄水之器曰洗：有架。陳祭品者，曰案：置簠、簋、籩、豆之寔各少許於盤，曰饌盤；盛毛血之器，曰毛血盤。供花者，曰花瓶；承福胙者，曰胙盤。廟中鐵器二種：焚燎時擎帛者，曰燎叉、曰瘞鍬；齋日樹于門者，曰齋戒牌。引導之物，則有龍旗、路燈、提爐、執爐、宮扇、繖蓋等。

禮器圖內繪製布局，以爵、方鼎、爐等件構成中軸，兩兩可對應者分置左右，盡顯禮器排列之對稱美學與儀式空間之秩序性。不僅契合儒家所強調的中庸與和諧理念，亦體現清代孔廟於圖像再現中所蘊含之制度化思維與象徵層次。此種視覺結構安排，如列星布陣，次第井然，並輔以用色沉穩，使器象寓禮、意涵具足。禮器雖靜，然其所傳，足使人遙想笙簫盈耳、俎豆森列之盛典風儀（圖 17-1、17-2）。

補闕之功

透過這些精細的繪筆呈現，得以窺見清代祭祀制度的嚴謹性與物質文化的細緻分工。圖說中對禮樂器的精確描繪與文字解說，使研究者能夠具體掌握儀式運作的實踐細節，進而深入理解禮制背後所承載的政治象徵與文化意涵。

這組圖繪，或可視為乾隆年間所遺最完整、品類最豐富之孔廟禮樂制度圖譜之一，建構了一座圖像化的孔廟制度，也成為十八世紀臺灣最完整的儀典視覺檔案。這些圖繪的製作，表

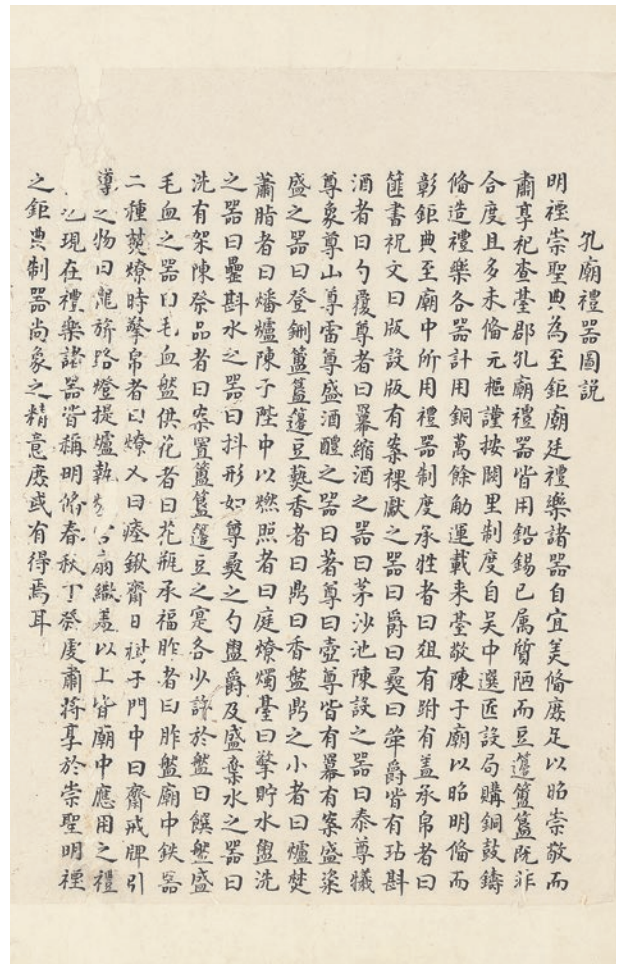


圖 17-1 清 蔣元樞 《重修臺郡各建築圖說》 孔廟禮器圖說 設色彩繪 國立故宮博物院藏 平圖 021000

面是視覺表達，實則是蔣元樞向中央陳述其治理理念、禮樂理想與政績表現的手段。它是制度傳達的一環，更是一種官蹟表達。

且若就府城孔廟的文獻傳承而論，自乾隆中葉《臺灣府志》編纂中止後，地方志的紀錄便出現了一段不短的空白。直到十九世紀前葉，方始續修《臺灣縣志》，其間歷時數十年。雖然期間亦有若干碑刻記錄廟貌的整建實況與相關參與者之姓名事蹟，然而，志書與石碑所能承載的，終究有限。相較之下，成於乾隆四十



圖 18 澎湖孔廟中的仿製樂器組 作者攝



圖 19 現於國立宮博物院正館 103 陳列室舉辦的「宮樂響起：文獻中的宮廷音樂」展 林姿珍攝

而，文字之表述能力終究有限。儘管逐一羅列器物的數量、材質，甚至尺寸亦加上「大對」、「中對」等細節，其呈現仍僅為速寫式之模糊輪廓。圖像資料的欠缺，導致禮樂器之確切形制、祭祀場域的陳設方式，以及銅編鐘之音色等關鍵細節，僅能憑藉想像力予以補足（圖 18）。

在這樣的文獻背景下，蔣元樞所留下的圖繪與圖說，遂顯得彌足珍貴。不僅彌補了既有書寫中的視覺與制度性空白，更具體展現了一項外來制度如何在區域脈絡中被轉化、實踐與

在地化的歷史經驗。〈文廟樂器圖〉與〈孔廟禮器圖〉中繪出的器物，排列得井然有序，形制講究而不失匠心，亦彷彿靜靜訴說著，十八世紀來臺官員與地方仕紳對於文明秩序的想像與期望。

形塑與迴響

蔣元樞於臺灣所推動的禮樂更新，不僅是地方建設的一環，更可視為一場文明理想的制度實驗。他藉由形制嚴謹、典則森然的禮器與

樂器，重塑儒家典章於南疆的展演方式，將其理想落實於地方治理的實作場域。在祭典中，它以樂音延續；在器物中，它以形制存留；在圖繪之中，它發出靜謐卻綿長的聲響。蔣元樞為十八世紀的臺灣，留下了一組可視、可聽、可舞的文化編碼，交織出一套能與中央對話的儒家禮樂秩序。

如今，部分祭器尚存於臺南孔廟之中，圖繪亦靜靜且妥善地存放於故宮庫房，與當年的中和韶樂一道，在時光的縫隙中低語，訴說著

那段跨越時空的文化對話，以及那位被稱為「蔣公子」的清代宦官，如何在遙遠的南方，以一己之志，試圖拓印出其心目中儒家禮樂形貌之努力（圖 19）。

謹致謝於「宮樂響起：文獻中的宮廷音樂」策展人、書畫文獻處葉淑慧助理研究員暨審查先進，所賜寶貴指教。又因應參與「大航海時代的海上明珠：故宮國寶聚澎湖」特展開幕行程，得以就近考察澎湖孔廟陳列之仿製樂器，期間承蒙器物處同仁鼎力協助，特此並申謝忱。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 陳芳妹，〈蔣元樞與臺灣府學的進口禮樂器〉，《故宮學術季刊》，30卷3期（2013.3），頁123-184。
 2. 中國第一歷史檔案館、海峽兩岸出版交流中心，《明清宮藏臺灣檔案匯編·第六十二冊》（北京：九州出版社，2009），頁110-113。
 - 3.（清）閩浙總督楊景素奏，〈奏報陸署臺灣知府蔣元樞給咨送部引見片〉，乾隆四十三年十一月三十日，國立故宮博物院藏，故宮062868。
 4. 黃典權，〈三研「蔣公子」〉，《國立成功大學歷史學報》，13期（1987.3），頁83-154。
 5. 詳見傅朝卿、廖麗君，《全臺首學：臺南市孔子廟》（臺南：臺灣建築文化資產出版社，2000）。
 - 6.（清）范咸，《重修臺灣府志》，收入《臺灣文獻叢刊·第105種》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1961），頁273-275。
 7. 臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣南部碑文集》，收入《臺灣文獻叢刊·第218種》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1966），頁108-109。
 - 8.（清）蔣元樞，《重修臺灣各建築圖說》，收入《臺灣文獻叢刊·第283種》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1970），頁13。
 - 9.（清）蔣元樞，《重修臺灣各建築圖說》，頁13。
 - 10.（清）蔣元樞，《重修臺灣各建築圖說》，頁13。
 - 11.（清）蔣元樞，《重修臺灣各建築圖說》，頁15。
 - 12.（清）蔣元樞，《重修臺灣各建築圖說》，頁15。
 - 13.（清）蔣元樞，《重修臺灣各建築圖說》，頁17。
 14. 陳芳妹，〈蔣元樞與臺灣府學的進口禮樂器〉，頁135。
 - 15.（清）蔣元樞，《重修臺灣各建築圖說》，頁17。
 16. 陳芳妹，〈蔣元樞與臺灣府學的進口禮樂器〉，頁127。
 - 17.（清）劉良璧，《重修福建臺灣府志》，收入《臺灣文獻叢刊·第74種》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1961），頁276-285。
 - 18.（清）謝金鑾，《續修臺灣縣志》，收入《臺灣文獻叢刊·第140種》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1962），頁164-165。
-