

从桃叶渡到水绘园——十七世纪的江南与冒襄的艺术交往

汤宇星 著

从桃叶渡到水绘园

十七世纪的江南与冒襄的艺术交往

汤宇星 著

中国美术学院出版社

责任编辑 章腊梅
责任校对 钱锦生
版式设计 徐小祥
责任出版 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

从桃叶渡到水绘园：十七世纪的江南与冒襄的艺术
交往 / 汤宇星著. — 杭州：中国美术学院出版社，
2012. 12

(中国美术学院标志性成果规划)

ISBN 978-7-5503-0389-8

I. ①从… II. ①汤… III. ①文化史—研究—华东地
区—明清时代 IV. ①K295

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第288568号

从桃叶渡到水绘园——十七世纪的江南与冒襄的艺术交往

汤宇星 著

出品人 曹增节

出版发行 中国美术学院出版社

<http://www.caapress.com>

地址 中国·杭州南山路218号 邮政编码 310002

经销 全国新华书店

制版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版次 2012年12月第1版

印次 2012年12月第1次印刷

开本 710mm×1000mm 1/16

印张 20.5

字数 265千

印数 0001-1000

ISBN 978-7-5503-0389-8

定价 58.00元

目 录

导 论 / 1

第一章 桃渡临流：复社的雅集与党争 / 9

- 一 秦淮河：地理形势与城市图景 / 9
- 二 晚明社会的文人风气与冒襄的早年交游 / 19
- 三 复社的清议与斗争：戏曲与书画的交往 / 31

第二章 影梅忆语：女性的趣味与风雅 / 75

- 一 明代江南青楼文化之概况
——以南京、苏州、扬州三地为例 / 75
- 二 晚明青楼名妓与文人士夫之间的艺术交流
——以万历前后南京秦淮旧院为例 / 95
- 三 影梅庵：明末清初冒襄与青楼女性的交往 / 113

第三章 水绘梦寻：遗民的赞助与倡和 / 199

- 一 扬州、如皋与水绘园 / 199
- 二 冒襄作为遗民的隐居生活
——兼论冒襄与复明运动 / 212
- 三 《同人集》与《玉山草堂雅集》 / 263

附 录 / 284

参考文献 / 308

致 谢 / 323

导 论

盐官留滞叹蹉跎，遗老飘零事若何？
万里烽烟横塞雁，五都荆棘没铜驼。
遥瞻吴苑乡关隔，近接邗江涕泪多。
闻道子山消息在，白头红豆只悲歌。

——冒 襄《寄吴梅村先生》¹

《清诗别裁集》收录的这首冒襄诗作，创作于康熙二年（1663），此时他正以一位遗民的身份隐居在扬州如皋的水绘园中。冒襄仿照元末隐士顾瑛的玉山草堂设计并建造了这座属于自己的私家园林，在复明运动彻底失败之后，心灰意冷的他将几乎全部的人生追求都寄托在了这一片山水之间，通过萧然物外的方式继续着文化的传承，坚守着遗民的理想。然而时常追忆起往昔的蹉跎岁月，无疑仍旧令他悲惋惆怅，正所谓“故国梦重归，觉来双泪垂”²，这事过境迁的愁思也许只有向吴伟业这样的复社知己倾诉，才可能真正生发出情感的共鸣。

我不知道全诗最后一句中的“红豆”是否与钱谦益有关，然而依据

冒襄与钱氏非同寻常的交游经历判断，冒襄一定明白“红豆”不仅仅只是相思的代名词，而且在明末清初特定的社会情境中还可能暗喻常熟白茆的红豆山庄。由此，我想起了陈寅恪先生的《柳如是别传》，记得三年前初次接触这部经典著作之时，由于学识浅陋，我在阅读的过程中遇到了不小的困难，不过却因陈先生广博的学识而深深折服，朦胧中感受到了一股强烈的人文力量。同时，范景中先生与周书田先生编纂的《柳如是事辑》与《柳如是集》，则更是将我的兴趣带入了那个特殊的年代。记得范先生在序言中曾这样谦逊地说道：

辛酉秋日，读陈寅恪先生《柳如是别传》，如就周行，如济巨川；于是邈然意远，始知学问之境界。从此心存典型，有怀感荷，不敢侈言著作。唯以译述为已任，庶几贷不学之罪，以为精神所托。然钱柳词章，则时时形诸吟咏；一代之兴衰，千秋之感慨，亦未尝不往来于胸中。是以忘余固陋，三馀之暇，偕内子于旧籍古卷间，缀辑遗文；每得一事，则书之别纸。虽丛残断句，凄绝短章，亦罔不惜之。感时追往，然脂弄墨，岁月既久，积稿盈尺。噫！桃叶三声碧水，绛云一点红尘；虽不可得而见，或可于兹得而闻矣。……³

“桃叶三声碧水，绛云一点红尘”，这短短十二个字勾勒出的意境与风雅，着实令我魂牵梦绕。此后，每当我途经秦淮河畔桃叶渡头，徜徉于粉墙黛瓦之间的时候，便情不自禁地会去怀念那段发生在晚明的久远历史。虽然周围的景致早已经失却了当年的风貌，不过这涓涓的秦淮河水却似乎仍旧在诉说着过往的云烟。正是怀揣着这种莫名的向往与追忆，我将注意力聚焦在了明末四公子之一的冒襄身上，虽然他的社会声名与钱谦益、吴伟业等人相比要稍逊一筹，不过却也是明末清初颇为重要的

社会人物。由于他曾是复社重要的骨干力量，清初又扮演着隐居不仕的遗民角色，且与秦淮旧院的女性有着广泛的交游经历，因此通过考察冒襄的交游经历，则为我们提供了一条宝贵的线索，有助于将复社、女性与遗民问题做一次较为系统的观照。

冒襄（1611—1693）字辟疆，号巢民，年轻时或曾用玉山为号，私谥潜孝先生，明南直隶扬州府泰州如皋县人，为晚明进士冒起宗长子，是明末清初著名的社会活动家、文学家、书法家，同时也是一位颇为重要的文化赞助人。要想将他如此繁复的社会身份一一展现，无疑是一件较为困难的事情，不过万木春老师的博士论文《味水轩里的闲居者：万历末年嘉兴的书画世界》给了我很大的启发。万先生通过李日华的《味水轩日记》为我们精心勾勒出李日华的社会关系网络，以此讨论嘉兴地区的书画鉴藏、文人在书画活动中的角色和身份、书画流通机制、项元汴家族在嘉兴书画世界中的影响以及晚明鉴赏家对绘画史的认识等历史问题。这种从微观世界入手，展现历史磅礴图景的研究与写作方式，着实令我心向往之。在与万先生多次交谈之后，我参阅了法国学者埃马纽埃尔·勒华拉杜里的《蒙塔尤》、阎云翔《礼物的流动》等多部社会历史学方面的重要著作。这一学习思考的过程，使我开始对艺术史问题的写作有了全新的认识。同时，毕斐老师的博士论文《〈历代名画记〉校笺与研究》以及董捷老师的博士论文《明末湖州版画创作考》则进一步坚定了我的研究信念，这些近期出现的优秀学术成果，促使我想起著名艺术史家阿比·瓦尔堡[Aby Warburg]的那句名言：“上帝居于细节。”[der liebe Gott steckt im Detail.] ⁴正是在这些老师的鼓励与帮助下，我开始试图以冒襄为切入点，通过考察他的交游网络，来讨论明末清初江南社会的文化变迁。

因此，我的这篇有关冒襄的论述将不会仅仅局限于艺术领域，因为学科之间的人为划分只是出于大学行政管理的方便，而社会历史的发展永远都是一个有机结合的整体。以冒襄的书画老师董其昌为例，如果我

们仅仅只是将他看作一位出色的艺术家，而不是将其真实地放置在晚明社会特定的历史情境中，那么不可否认的是，我们对他的理解将大打折扣。当艺术史家们始终都是从艺术风格的角度探讨“南北宗论”的时候，我们是否正在忽视这样一个问题：艺术史上南、北画风之比较与晚明政治社会中的党争有无关联？作为朝廷官员的董其昌在艺术领域崇南抑北的举动有没有可能正是他潜在政治倾向的表达？当然，这只是我个人不成熟的猜想与假设，旨在说明有时艺术史上的重大问题并不是仅凭艺术本身就能够解决的。出于这些考虑，我希望能够将艺术史放置在更为广博的文化史背景中加以观照，因为在中国传统社会的模式中，我们无论如何也不可能将视觉艺术与政治、经济、文学、戏曲、音乐等其他社会因素强行区分开来，正是这些因素的互相交织、互相影响、互相作用，才为我们呈现出一部丰富生动的鲜活历史。也许我应该感谢著名艺术史家雅各布·布克哈特的那本重要著作《意大利文艺复兴时期的文化》，它给我带来了深远的影响。

正是在巴塞尔他撰写了《意大利文艺复兴时期的文化》[*Cultur der Renaissance in Italien*]（1860），这是历史文献中最有创见的著作之一。书一出版，便跻身于第一流的著作行列，因为它向世人显示了文化史的潜力，并把它提升到史学著作类型中的一个权威地位。在他之前，没有一个历史学家曾以如此大的魄力和洞察力来抓住并解释一个时代的心理。尽管许多读者惋惜书中略去了艺术，但丹纳[Taine]却回答道：我们并不为此而觉得不足，因为我们对人之为人比人之为艺术家更感兴趣。⁵

在我写作的过程中，上述著作不仅为我树立了榜样，而且为我提供了方法论上的支持。我希望能够通过自己的努力，以冒襄作为考察的角

度与线索，重构明末清初那段充满文化魅力的往昔世界。

本文最重要的文献资料当然是冒襄的《同人集》。在四库馆臣看来，这部文集模仿顾瑛《玉山草堂雅集》的痕迹明显。这一发现十分重要，我们可以从中发现冒襄遗民之志的最初来源。由于与冒襄交友的人数众多，因此本文也会广泛参考其他相关的诗文著作。当前对于冒襄的研究尚处于起步阶段，唯一一部学术论著是顾启先生的《冒襄研究》。⁶ 顾启先生是钱仲联先生的学生，治学严谨、功力深厚，对于冒襄的史料谙熟于心，令我钦佩之至。不过该书并不是一篇有关冒襄的系统性论著，而是由多篇论文组合而成的文集，且着重于冒襄的文学交游，并未涉及视觉艺术的考察，因此多少带有一丝遗憾。其他有关冒襄的论文，还有台湾学者李孝悌的《冒辟疆与水绘园中的遗民世界》和《儒生冒襄的宗教生活》，都收录于《恋恋红尘：中国的城市、欲望和生活》⁷一书中；另外，日本学者青木正儿亦曾撰短文《水绘园的修禊》，刊载于《琴棋书画》⁸一书中。与这些学者的论著相比，我的这篇论文无疑只是一次幼稚的尝试，如果能在前辈们的足迹上有所前进与创新，便是我最大的幸福。

基于对冒襄一生交游的细致分析，本文着重选取了明末清初的三种社会角色作为考察对象，分别是复社、女性与遗民。首先，这三种相互影响的社会交际网络都与冒襄密切相关，为我们论述冒襄一生中最为重要的社会活动提供了一个方便的结构。其次，冒襄由复社成员到清初遗民的身份转变，也在客观上揭示出社会所发生的剧烈变革，这一结构有利于我们考察他在明末清初文化史上的作用。再次，文章通过对这三种社会身份进行解读，还牵引出了另外一条写作的线索，即江南城市文化在明末清初的传承与重建。作者试图通过对桃叶渡、影梅庵、水绘园这三处地点文化价值的再现，能够进一步还原历史的真相。所以，本文的写作将考虑以三章内容贯穿始终。

第一章名为《桃渡临流：复社的雅集与党争》。开篇引用王献之的《桃

叶歌》强调桃叶渡作为晚明南京著名的风景名胜所具备的独特文化价值，以及它之所以能够吸引复社子弟寓居其间的社会原因，并通过剖析秦淮河畔的地理形势与城市图景，交代冒襄参与复社活动所处的时空环境。第二节分为两部分内容，一方面阐释晚明兴起的旅游、消费与复古风气，另一方面则详细梳理在这些社会风气影响之下冒襄早年的生活经历，通过介绍他与董其昌的交游揭示其社会交际网络的成因。第三节是本章论述的重点内容，首先概括叙述复社形成的历史背景，进而考察冒襄作为复社骨干成员的社会活动，分析艺术倡和与政治斗争的相互关联。文章试图将书画与戏曲活动联系起来综合观照，以此再现文人生活的真实面貌。

第二章名为《影梅忆语：女性的趣味与风雅》。全文以女性的艺术趣味为主要讨论对象，依旧分为三节内容。首先交代晚明江南地区青楼文化的基本概况，主要的焦点为南京、苏州与扬州等三座城市，因为这几座城市都直接与冒襄和女性的交往有关。在第二节中，我们会将目光聚焦在南京秦淮河畔，以万历前后旧院的变迁为主线，考察晚明乃至明末青楼女性在文人社会交往中的重要意义。其中，潘之恒的《亘史钞》无疑是我们最为关注的一项史料，这部书中记载了大量有关文人与女性交游倡和的文字，也可以使我们对当时的社会风气得出较为全面的印象。最后一节，是本章讨论的中心，不仅会涉及冒襄在旧院的系列倡和，梳理他与几位青楼女性的密切往来，而且需要特别关注他与董小宛的患难情谊与生活趣味。另外，本文还会对董小宛的死亡之谜提出作者自己的怀疑与猜想，并讨论冒襄《影梅庵忆语》在文学史上的重要影响。由于董小宛偕侍冒襄的苦难历程深刻反映了朝代更替的历史悲剧。因此，本章内容在时间上也起到了承前启后的作用，不仅续接第一章晚明的社会动荡，同时也为我们进一步考察冒襄作为清初遗民的文化生活做好了充分的准备。

第三章名为《水绘梦寻：遗民的赞助与倡和》。首先第一节内容会

从介绍明清鼎革之际的扬州入手，再现扬州屠城的历史情境，揭示清初江南地区遗民的生存状态。其次我们会通过介绍冒襄水绘园的基本情况，将这个遗民的“世外桃源”与清初扬州、如皋等地的社会动荡进行对比。第二节则是本章的重心，我们打算分成三个部分详细考察冒襄本人的遗民生活，其中包括复明运动、文化赞助、雅集倡和、艺术品收藏，以及水绘园中的女性艺术家等几个方面。在复明运动的讨论中，作者希望能够通过翔实的考证，梳理南京长干地区的重要社会地位；而在解读冒襄的遗民生活时，我们将借助陈维崧、王士禛这两位名士与冒襄的互动关系，阐释冒襄在清初文化传承与重建过程中作出的重要贡献。最后我们将通过对《同人集》与《玉山草堂雅集》的比较性研究，揭示冒襄的人生追求与生活理想，阐释全文的主旨。

综上所述，我希望能够通过此文展现冒襄一生文化活动的真实面貌，而这次学习写作的经历也让我感到无比快乐。关乎艺术的细节问题是否真的能够展现出一幅广博的文化史图景，无疑是我正在面对的挑战。记得曾经读过曹意强教授的一篇文章，其中引用了一段历史学家兰克[Ranke]的文字，这样说道：

在物质和社会进步中，人类为自身赢得了一个传家宝……这份遗产中最珍贵的宝石乃是文学、艺术、诗歌和科学上的不朽天才之作。这些作品虽然受到它们赖以产生的各地环境的制约，但却表现了全人类的共同特征。与这份遗产不可分割，交融会通的便是对往昔的事件、体制和历史伟人的记忆。这个传统代代相传，永远活在人们的心中。⁹

我无法抗拒历史的这种迷人魅力，就让我们一同回到冒襄身处的时代，沿着历史的足迹追忆那些早已逝去的往昔吧。

注 释:

1. 见沈德潜《清诗别裁集》卷六，第246页，上海古籍出版社，1984年。此诗《巢民诗集》卷五亦有收录，原题为《寄吴梅村先生四首》，沈德潜所选为其中的第二首。其中“万里烽烟横塞雁”一句，《巢民诗集》写作“万里烽烟横白雁”，可参见《续修四库全书》集部别集类第1399册，影印国家图书馆藏清康熙刻本，第546页，上海古籍出版社，2002年。
2. 见《南唐二主词校订》李煜《子夜歌》，第17页，中华书局，2007年。
3. 该篇序文同时收录于《柳如是事辑》与《柳如是集》中，中国美术学院出版社，2002年。
4. 见E.H. 贡布里希《阿比·瓦尔堡：他的目的和方法》，载《美术史的形状》I，第440页，中国美术学院出版社，2003年。
5. 《美术史的形状》I《雅各布·布克哈特》，第157页，中国美术学院出版社，2003年。
6. 顾启先生还与别人合著过一本《冒辟疆与董小宛》，但只能看作是有关冒襄与董小宛的传记式著作。
7. 上海人民出版社，2007年。
8. 中华书局，2008年，感谢范景中教授惠赠此书。
9. 见曹意强《图像与历史——哈斯克尔的艺术史观念和研究方法》，曹意强主编《艺术史的视野——图像研究的理论、方法与意义》，第40页，中国美术学院出版社，2007年。

第一章 桃渡临流：复社的雅集与党争

桃叶映红花，无风自婀娜。春花映何限，感郎独采我。
桃叶复桃叶，桃树连桃根。相怜两乐事，独使我殷勤。
桃叶复桃叶，渡江不用楫。但渡无所苦，我自来迎接。

——王献之《桃叶歌》¹

一 秦淮河：地理形势与城市图景

桃叶渡为秦淮河上的古渡之一，对于古都南京而言，确是一处令人向往的所在。她幽然静谧，褪尽铅华，在画舫凌波、桨声灯影里默默伫望着都市的喧嚣与沉浮，虽然没有“钟阜晴云”的壮丽，没有“莫愁烟雨”的灵幻，却承载着一丝淡淡的缠绵与忧伤，从东晋王子敬开始，便始终作为一种特殊的文化符号与象征，成为千百年来文人心中挥之不去的情愫。

十里秦淮，九曲青溪，就像是酒肆中千年的醇酿，不知道摇荡过多少文客骚人的心扉；朱楼画阁，锦缆牙墙，也同样偕卷着历史的沧桑，注定要将那一段段久远难忘的回忆时刻铭记。然而，现实终究带着几分残酷，历史永远饱含痛楚，这般“桃渡临流”的梦境，也许我们只能从

文人的奢望中找到些许慰藉，正所谓：

[秋夜月]

深画眉，不把红楼闭；

长板桥头垂杨细，

丝丝牵惹游人骑。

将筝弦紧系，

把笙囊巧制。

梨花似雪草如烟，春在秦淮两岸边；

一带妆楼临水盖，家家分影照婵娟。²

秦淮河古称淮河，是南京的第一大河。其源头有两处，东源出自句容县西北之宝华山，南源起自溧水县东庐山北，在江宁县的方山埭交汇。方山埭位于城外东南郊，旧传秦始皇凿方山、断长垄为渎入于江，故曰秦淮，³其实方山埭始建于东吴年间。许嵩《建康实录》卷二记载赤乌八年（245）史实时说道：

八月，使校尉陈勋作屯田，发屯兵三万，凿句容中道至云阳西城，以通吴、会船舰，号破岗渎，上一十四埭，通会市，作邸阁。仍于方山南截淮立埭，号曰方山埭。今在县东南七十里。⁴

沿方山埭西侧北上，秦淮河水在经过外郭的上方门，⁵与小水关合流后，便来到了内城的通济门外。通济门是明朝南京内城的十三门⁶之一，其形制甚为壮观，有前后门洞共四重，门上设敌楼，整体结构坚固异常。回想当年，朱元璋在攻入元朝集庆路并将此地改为应天府后，便于至正二十六年（1366）开始营造新都皇城，⁷至洪武十九年（1386）竣工，

前后竟长达二十一年之久，工程规模之大、要求之高可见一斑。依据规划，这座明朝的开国都城周长九十六里，东尽钟山之南冈，北据山控湖，西阻石头，南临聚宝，贯秦淮于内外，而皇城则建于钟山之阳。其范围不仅囊括了东吴的建业与六朝的建康，同时也将南唐的江宁收于腹中。⁸最具特色的地方是，朱元璋并没有仿照汉唐以来中国都城规整的矩形旧制，而是依据某些特殊的需要和隐喻，将这座都城建成不规则的多角多边形。其撼人的气魄，足以映衬出这位明朝开国君主的雄才大略，也许我们可以从宋濂的《阅江楼⁹记》中找到一二佐证：

金陵为帝王之州。自六朝迄于南唐，类皆偏据一方，无以应山川之王气。逮我皇帝，定鼎于兹，始足以当之。由是声教所暨，罔间朔南；存神穆清，与道同体。虽一豫一游，亦思为天下后世法。¹⁰

静静的秦淮，便在如此这般的皇家威严与大气雄浑中，轻轻地来到城下，与城濠水相互交融。岸边固执的城砖，高耸的城垛，此刻都期盼着将她秀美而又潺湲的情影掬于自己的怀抱。也许是命中注定，在她由东向西缓缓流入东水关之后，便要展开一段绮丽的城中漫步。这将是秦淮最为辉煌灿烂的旅行，却也是她最让人流连哀婉的旅途。之后，她又将无可奈何地怀揣着浓浓的眷恋之情，怀揣着对“六朝金粉”的无限感伤，由西水关出城，悄悄地汇入长江，带走了一片喧闹，终究归于寂寥。从东吴到东晋，从南朝到南唐，再由开国定鼎的豪迈，直到偏安亡国的落泊，也不知道由这“一江春水”所承载的历史愁思，何时才能化作烟消云散。也许，这永远都是一种奢望，因为，每当我们从文人的笔墨中读到“年来肠断秣陵舟，梦绕秦淮水上楼。十日雨丝风片里，浓春烟景似残秋”¹¹之类的诗句时，便忍不住会去怀念，会去追忆往昔的惆怅。这些与秦淮

相牵的愁思，剪不断理还乱，虽似云烟般轻盈，却也轻飘得让人难以承受。我们的故事便要围绕着东水关与西水关之间的“十里秦淮”展开，述说明朝末年于此发生的国仇家恨，而主人公便是明末四公子之一的冒襄，当年他在南京的寓馆就位于桃叶渡头。

东水关又称通济水关，亦称上水关，可谓“十里秦淮”的龙头。明朝修筑都城时，在杨吴城池的基础上将其扩建而成，凡三十三券，分三层，每层十一券，下十一券通水，上两层为藏兵洞。清朝陈文述著有《秣陵集图考》，其中说道：

按明建都城，惟南门、大西、水西三门，尚沿其旧，即杨吴据广陵时徐知诰所建也。知诰久怀篡夺之志，此三门为广陵至金陵要路，筑城最固：水西一门，桥伏城下，水涨舟不能行；增建南出者，自通济始，则通济水关，今所称东水关者，亦杨吴之旧也。此关为准水入城要路，而伏在水底，非直不能行舟，且于受水不畅。知诰阴怀割据；明初诸臣亦皆无识，因循其旧，又断青溪之流，使居人既不得畅沾水利，又汾、浍流恶之谓何，惜哉！或曰：二水关之设，以防外侮；天下有道，守在四裔，蚁封鼠穴，岂帝王之度哉！¹²

穿过东水关之后的秦淮，西流至淮青桥，与青溪交汇。¹³而桃叶渡就在淮青桥的东面。青溪故道，是秦淮的支流，也是南京城中颇有名气的一条溪流，古有“九曲青溪”之称。六朝时，青溪为建康都城的要隘，战略地位异常重要，史书中记载有多次战争就发生在沿河两岸。而从杨吴时期开始，青溪被引为城壕水，故九曲溪流仅剩一曲，气势大减。《同治上江两县志》云：

青溪水发源钟山，南流入驻防城，又西出竹桥入濠而绝。又自内桥东流，与南唐宫壕合。又东南径四象桥至淮青桥，与淮水合。¹⁴

其后注云：

自杨吴筑城，青溪始塞。……今诸景并废，故道多湮，惟自升平桥北流，绕钟山书院址故，又东流而北至五老寿星诸桥，相传为青溪遗迹；督署前有青溪里巷，此其证矣。¹⁵

朱偁先生根据以上论述以及陈文述所撰之《秣陵集》卷四的记载，¹⁶对古青溪的流经线路作了详细考察，认为古青溪发源于钟山西南，潴为燕雀湖，西流经竺桥，由太平桥西而南，经青溪里巷、五老桥、寿星桥、常府桥后，下自升平桥而东流，经四象桥、淮清桥，而入于淮。自杨吴筑城掘壕，青溪南流之水绝矣；而到了明朝时，又因扩建都城而填燕雀湖，源流亦断，成无源之水，且百姓生活侵占河道日益严重，因此其故道多已湮没无闻，不可与六朝时的气势与盛名相提并论了。¹⁷ 翻检史料，可知青溪之名最早盛于东晋，亦和琅琊王氏有关。青溪旧有邀笛步，驰名白下，即王徽之邀桓伊奏笛处。

伊性谦素，虽有大功，而始终不替。善音乐，尽一时之妙，为江左第一。有蔡邕柯亭笛，常自吹之。王徽之赴召京师，泊舟青溪侧。素不与徽之相识。伊于岸上过，船中客称伊小字曰：“此桓野王也。”徽之便令人谓伊曰：“闻君善吹笛，试为我一奏。”伊是时已贵显，素闻徽之名，便下车，踞胡床，为作三调，弄毕，便上车去，宾主不交一言。¹⁸

邀笛步即王徽之泊舟青溪，邀桓伊吹笛处。今竹桥侧是也。¹⁹