

主 编 / 王永宽

「中国戏曲通鉴」



中州古籍出版社

主 编 / 王永宽

中国
通鉴

江苏工业学院图书馆
藏书章曲

中
州
古
籍
出
版
社

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲通鉴/王永宽主编. —郑州:中州古籍出版社,
2008. 10

ISBN 978 - 7 - 5348 - 2870 - 6

I. 中… II. 王… III. 戏曲史 - 中国 - 编年体 IV.
J809. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 021245 号

出版社:中州古籍出版社

(地址:郑州市经五路 66 号 邮政编码:450002)

发行单位:新华书店

承印单位:郑州市毛庄印刷厂

开本:787mm × 1092mm 1/16 **印张:**60.25

字数:1070 千字 **印数:**1 - 2000 册

版次:2008 年 10 月第 1 版 **印次:**2008 年 10 月第 1 次印刷

定价:198.00 元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换。

序

邓绍基

河南省社会科学院文学研究所王永宽研究员长期从事中国戏曲史研究，乐此不疲，卓有成就。2007年春夏之交，他主编的《中国戏曲通鉴》全稿杀青后，从郑州来电，嘱我作序，不久又托人送来全部书稿的复印件。当时约定秋日写成，转瞬进入9月，交序日期临近，因即落笔，略抒感言，权以为序。

永宽于1978年考入中国社会科学院研究生院文学系，攻读硕士学位，1981年毕业，学习期间即以中国古代戏曲研究为专业方向；我也爱好戏曲史研究，曾在文学系讲元杂剧课，与永宽既有师生关系，也属专业同行。后来，我们之间多有联系，我对他从事的研究工作及取得的成果也有所了解。多年来，永宽一直从事中国古代文学及中国传统文化研究，而以中国古代戏曲研究为重点，多有著作，多有成就。这次主编的《中国戏曲通鉴》即将出版，我看到他在中国古代戏曲研究方面又取得了新的成果，自然是感到非常高兴的。

《中国戏曲通鉴》是2004年立项的国家哲学社会科学规划基金项目（批准号为04BZW014），类别为“一般项目”。从现有书稿来看，可以说在永宽的主持下比较认真而且比较圆满地完成了这一课题。参加这一课题组的还有王钢、李琳二位同志，关于他们的情况我也有所了解。《中国戏曲通鉴》是他们团结协作、共同努力而完成的重要成果。

本书的《凡例》中一开头即说：“本书名为《中国戏曲通鉴》，即是仿照司

马光《资治通鉴》体例，以编年的形式演述中国戏曲发展史。”那么，这部《中国戏曲通鉴》也就是在近代以来众多中国戏曲史书中别具一格的著作。

我国传统史书，基本上有两种格式：编年体和纪传体。通常史家论说编年体史书，总是上溯《春秋》，因为它在编年体史书中最为著名。《谷梁传》中说：“《春秋》编年，四时具，然后为年，上尊天时，纪正人事。”《春秋》而后，荀悦《汉纪》、司马光《资治通鉴》都是有名的编年体的史学著作。纪传体出现较晚，通常认为是司马迁的创造。对编年体史书，过去有过是否归属“正史”的争议。《隋志》以纪传体为正史，而以编年为古史，其意是编年之体古，不如纪传之便于阅读，故不以为正史而称为“古史”。但此说渐被扬弃，唐刘知几作《史通》，叙述史例，分为六家，总归二体，也就是“编年”、“纪传”两体。《四库全书总目》中云：“司马迁改编年为纪传，荀悦又改纪传为编年。刘知几深通史法，而《史通》分叙六家，统归二体，则编年、纪传均正史也。其不列为正史者，以班、马旧裁，历朝继作。编年一体，则或有或无，不能使时代相续。故姑置焉，无他义也。”后来清人章学诚作《史籍考》，也以编年与纪传并列，总冠名为正史。

中国是史学十分发达的国家，但“文学史”这个名称却是在近代由国外传入的，“中国文学史”这类名称的著作最早也由外国传入。受其影响，自近代以来我国学人所撰文学史著作在体例上大抵可分为两类：分体合编（在一个朝代或历史时段内按文体论述）的“竖切式”和以时代为序、以作家为纲的“横切式”。

历史上的“纪传”与“编年”之争论，实际上涉及史书的形式不可能只有一种，必然出现相互补充的多样格局。晚近以来流行的文学史的结构、形式，也不可能“唯一”，不可能独尊一体。20世纪80年代初，中国社会科学院文学研究所几位研究近代文学的学人曾有一种设想，分三大块来编写文学史著作：有更接近“纪传”形式的关于作家作品的论述，有“编年”形式的文学大事记述，有便于阐述文学发展线索和规律的“史论”形式。但近20年不时出现的改变晚近文学史体例格式的文学史著作，最多的还是编年体，且大都是断代文学编年史，2006年则有贯通古今的大型文学编年史著作的出现。

近代以来的戏曲史著作当以王国维《宋元戏曲史》为最早，也最为著名。它又名《宋元戏曲考》，但它的编写体例和格式比较明显地与当时中外学人所撰的文学史著作接近或比较接近。《宋元戏曲史》作于1912年年末至1913年年初，过了10余年，吴梅的两部具有戏曲史性质的《中国戏曲概论》（1925）和《元剧研究ABC》（1928）先后写成并出版。20世纪30年代中后期，又有卢前的《中国戏曲概论》（1934）和《明清戏曲史》（1935），还有徐慕云的《中国戏曲史》（1938）等出版。嗣后，写成于20世纪40年代的周贻白《中国戏剧史》和董每戡《中国戏剧简史》成为这时期有代表性的著作，它们改变了基本上从

戏曲文学（作家作品）角度作论述的传统格局，添加和增多了唱腔艺术和舞台艺术的诸多内容。新中国成立以后出版的张庚主编的《中国戏曲通史》则更明显地把戏曲作为综合艺术来研究和论述，内容也就更趋丰富。21世纪初出版的廖奔、刘彦君编著的《中国戏曲发展史》的内容则更为完备。但和文学史著作中自20世纪30年代开始就有文学编年史、80年代陆续涌现各种断代文学编年史这种情况不同，戏曲编年史著作显得冷寂，尤其是综合的戏曲史编年著作更为罕见，永宽和他的同事王钢先生合作于1994年由中州古籍出版社出版的《中国戏曲史编年（元明卷）》实有创举之功。如今这部《中国戏曲通鉴》涵盖了原来的《中国戏曲史编年（元明卷）》，对“元代卷”和“明代卷”有所修订，并在此基础上补编了“清代卷”，使全书成为一部前所未有的综合戏曲史编年著作。就戏曲史著作这个局部来说，它的出现当有重要的路碑意义，如果就文学史著作的全局来说，它也在很重要的方面丰富了这个学术领域。如此说来，这部著作作为文学史、戏曲史研究作出新的贡献，了无疑义。

近年来出现的多种文学编年史，实际上都已不局限于传统编年史的古旧格式而有所变化或有所突破。这部《中国戏曲通鉴》在体例上也有变化、创新，不仅有纪事有辨证，还多有评判议论。它所采取的“纲”与“目”相结合的体例，虽然基本上相同于《资治通鉴》，但它的“目”的部分不仅在资料上力求详备，在考订上也力求细致。关于“纲”与“目”的具体体现，本书的《凡例》中也有明晰的说法，所谓“纲”，指书中编列的在某年月下的每条纪事，而所谓“目”则是对“纲”的说明，其中包括列举资料出处或征引史籍原文的举证，也有这样那样的辨析，还有必要的评论。

就我阅读的印象而言，这“目”往往详尽全面，如顺治三年“冯梦龙卒”这条纪事下，自交代冯梦龙卒年的记载开始，几乎列举其全部著作，行文时自有考辨，考辨时自有举证，竟有1400字之多。万历二十一年（1593）“徐渭卒”条下纪事更长达2400多字，内容详备，直可使读者把它们当作这两位作家的小传使用。又如康熙二十八年（1689）八月“洪升因演《长生殿》剧招祸”条下有1800多字，综合考辨，详尽叙述此一事件的时间、地点、演出戏班及其原因经过，原原本本，力求做到史料翔实，叙说完备。凡此等等，看来这部戏曲编年史，又兼有戏曲家评传和戏曲史辞典的功能了。

我阅读翻检此书后还有一个深刻印象，本书在资料方面，最大限度地利用前人及当代学者的研究成果及文物考古发现的有关成果，体现出本专业整体学术积累的最新进展。此外对于某些作家、作品或事件的考辨还披露出一些罕为人知的新资料，本书编入的某些作品，还是各种曲目书籍没有提到的。总之，资料丰富，更有新的发现。至于书中关于作家、作品的评论，既引述前人的有关代表性论断，同时也有编撰者的学术分析与评价。这样也就体现了考证与评论相结合，更可全面体现学术性。大凡治戏曲史的学人都知道，古代戏曲史的

不少文献资料纪事相当简略，尤其是关涉到年份月日问题常常语焉不详，因此，今天对于戏曲史上的众多事件进行编年式的梳理，难度颇大，在很大程度上，梳理的过程即是一种艰难考辨的过程。本书编著者对于某些原来有争议或有疑难的问题，不时提出了一些新的见解，或作出新的判断。这些新的见解或判断，当可为进一步弄清戏曲史上的某些问题提供有价值的新线索或有借鉴意义的新思路。

永宽和我交谈时，曾说到这部著作存在不平衡处，最明显的是对元代以前的戏曲历史现象未作编年。但我想这种不平衡与研究现状当有关联。中国戏曲发展的早期，即从远古时期的原始歌舞，先秦时期的优戏，汉代的乐舞百戏，唐代的戏弄，直到宋金的官本杂剧，这一过程虽然相当漫长，但是其中可以明确地进行编年的事件很少。因此，本书的编年从中国戏曲的成熟时期开始，即从忽必烈即皇帝位的蒙古中统元年（1260）开始，而且，即使是北杂剧盛行的元代，不少戏曲事件和作家活动也难以确切判断年代，所以本书的元代卷部分，多次出现“约是年后”、“约这一时期”和“约是年前后”此类说法，但察其缘由，实属资料缺乏的无奈之举，那么，一切还是从实际出发吧。

本书内容丰赡，涉及史籍、文集、书画、文物等等，接触大量历史和现状资料，大凡学人或许都有一个经验，纵然力求严肃治学，慎重走笔，大抵也会存在可容商榷之处，乃或是欠缺和差错。我这样想，像《中国戏曲通鉴》这样的著作，无疑是近年来戏曲史研究的一个重要成果，它的出版，嘉惠学人，贡献学界，自不待言，但如果在不同的方面和不同的程度上引出这样那样的探讨，也当是有益于学术之事，是学术研究题内应有之义。

2007年9月18日写成

10月18日修改

凡 例

一、本书名为《中国戏曲通鉴》，即是仿照司马光《资治通鉴》体例，以编年的形式演述中国戏曲发展史。中国戏曲发展的早期，即从远古时期的原始歌舞，先秦的优戏，汉代的乐舞百戏，唐代的参军戏，直到宋代的官本杂剧，这一过程虽然相当漫长，但是其中可以明确地进行编年的事件却很少。因此，本书的编年从中国戏曲的成熟时期开始，即从元世祖忽必烈即皇帝位的蒙古中统元年（1260）开始。

二、本书分为“元代卷”、“明代卷”、“清代卷”3卷。“元代卷”始于蒙古世祖忽必烈中统元年，即南宋理宗景定元年（1260），止于元顺帝至正二十七年（1367）；“明代卷”始于明太祖洪武元年（1368），止于明思宗崇祯十七年（1644）；“清代卷”始于清世祖顺治元年（1644），止于清末代皇帝宣统三年（1911）。

三、本书内容记述各个朝代中有关戏曲的各种事件，以此从整体上反映中国戏曲发展的全过程。但是，编者意图更着重在反映中国古代戏曲文学的发展过程，对涉及作家、作品等文学要素的事件，记述力求详备，而对于优伶事迹及有关戏曲演出的一些活动，对于戏曲声腔及清代中期以来地方戏曲的形成与演变等事实，则择其主要者予以记述。

四、本书所编内容包括：古代戏曲作家生平事迹、交游与著述情况，古代

戏曲作品的写作时间及有关本事，古代著名优人事迹，戏曲演出情况及有关戏曲的事件，古代戏曲作品与戏曲论著的刊刻、流传及影响，各代朝廷有关戏曲的政令法规及与戏曲有联系的乡情民俗等。有些戏曲作家的生平资料较多，而且已有年谱之类的专著记述（如汤显祖、洪升等），本书则主要记述其戏曲创作、与戏曲作家的交往及其他与戏曲有关的活动，而对其宦绩、履历、轶闻、琐事的记述则从略。有些戏曲作家的现存生平资料较少，而且较为分散，本书则对其戏曲活动以外的行实酌情予以记述，尤其是对于那些新发现的罕见资料，记述稍微详细一些。对于朝政时局，本书只记其可标示时代的重大事件，如新君即位、年号更换等，对于一般的时事则不收录。

五、书中编列的每条事实，行文由两部分组成。前一部分可称为“纲”，即是在某年某月之下简要叙述某事发生的起因、过程和结果，使用现代书面语体。后一部分可称为“目”，即是对“纲”的内容予以阐释，另起行列于其后。“目”的内容包括：1. 举证。即列举所记事件的资料出处，征引有关史籍原文。若无直接证据，则列举旁证，并加以说明。2. 辨析。如果有不同的书籍对同一事件的记述有明显差异，或者后人对前代事件有争议，本书则对这些异议予以考辨或进行分析，并尽量作出判断或表示出倾向性的意见。若不易辨明，则简要介绍诸家歧说，亦写出推测或质疑。3. 提示。所记事件若与之前或之后某事有关系，或者其举证及辨析文字已在本书中别处出现，此处则不再重复，只标示参见某处。其他需要说明的事项也在这一部分中叙述。

六、全书记事以朝代年号及干支纪年排列，并显示公元年份。正文中涉及年份时，也采用同样的方法，年月日一般为夏历，如果需要标示公元年月日，就在其后括注。如所记事件为某年十二月，而此日已是公元下一年份的1月，就标示出公元的年月日。如果记述某一事件时在行文中连续出现同此年时间相近的多次时间指称，则仅在年号或月日首次出现时标注公元时间，其后重复出现时不再一一注明。

七、书中每年内所列事实，按月份或季节顺序依次排列。事件的年份相同而月份不详者，系于此年之末叙述。一年之内月份不明的事件若不止一条，编列顺序一般为有关作家作品者在前，有关优伶及演出者在后，或者酌情机动处理，不拘泥于一定规律。若有的事件年份不详，而可断定发生于某朝代者，系于该朝代末一年叙述。叙及某位作家（或优人），其祖籍、家世及其早年事迹，系于其出生之年叙述；其事迹或著作有年份可考者编入相应的年份之内，若无年份可考则系于其卒之年叙述。如果其人生卒年未详，而其在世时有某一事件年份明确，则将其有关的年份不明的事迹系于有明确年份的那件事之后叙述。有的作品创作时间不详，而若有演出或刊刻的确切年份，则系于该年内叙述，或者系于其作者卒之年叙述。若作品的撰写、演出、刊刻及作者生平俱无年代可考，而可断定此作品产生于某一朝代，则将其系于某朝代之末一年叙

述。某些与戏曲活动略有关联的事件，或只有一家之言，未成公论者，作为附录处理，记于某年之末，并稍作辨证。有些不著名的作家无可系年的任何事件，有些作品如今虽有存本但亦无可系年的任何事实，本书则未能收入。

八、本书编年至清末，即从光绪二十七年（1901）起，由于此时国内新创报刊大多已采用公元纪年，因此，本书在采用夏历月份的同时，尽量标示公元月份，或者是以能够方便说明问题为准。

九、本书引用有关资料一律注明出处。这里有3种情况：1. 其中引用戏曲作家的碑传资料（包括墓志铭、墓碑铭、墓表、行状、传记、年谱等），则不在行文中一一注明出处，而在书后附《曲家碑传资料索引》（附录一），以供查阅。2. 引用当代有关古代戏曲研究著作，对于所引用书籍的出版社与出版时间，也不在行文中一一注明，而在书后附《主要参考书目》（附录二），以供查阅。3. 引用当代期刊发表的有关古代戏曲研究文章，对于刊物名称、出版时间等，则随文加注，未再编列索引。

十、本书引用资料出自古籍者，力求采用标准本或善本，并忠实于原文。原文有讹、脱、衍、舛需要校勘者，则于需要校勘之处括注。原文中某些文义艰涩或隐晦难明之处，则略加解说，但不随意发挥。若只引大意而不引原文，则不加引号，但也要注明出处。本书使用简化汉字（个别人名、地名及容易发生歧义的除外）和新式标点符号。朝代纪年，夏历月日，古籍的卷、章、节序号及其他表示序数的数词等用汉字，公元年月日及特指表示数量的数词用阿拉伯数字。书中述及古代地名，一般情况下根据需要于其后括注今地名，有些不甚重要或偶然提及的地名则未一一括注；古地名在当代已用同音字代替者，仍用古地名原字。

编 者

2007年3月



元
代
卷

目 录

1 / 序(邓绍基)

1 / 凡例

元代卷

3 / 第一章 蒙古中统至至元时期(1260~1294)

47 / 第二章 元贞至天历时期(1295~1329)

80 / 第三章 至顺至至正时期(1330~1367)

明代卷

117 / 第一章 洪武至永乐时期(1368~1424)

137 / 第二章 洪熙至成化时期(1425~1487)

161 / 第三章 弘治至正德时期(1488~1521)

198 / 第四章 嘉靖至隆庆时期(上)(1522~1549)

234 / 第五章 嘉靖至隆庆时期(下)(1550~1572)

279 / 第六章 万历时期(上)(1573~1588)

313 / 第七章 万历时期(中)(1589~1605)

353 / 第八章 万历时期(下)(1606~1620)

389 / 第九章 天启至崇祯时期(上)(1621~1633)

419 / 第十章 天启至崇祯时期(下)(1634~1644)



清代卷



明代卷

清代卷

- 449 / 第一章 顺治时期(1644~1661)
- 483 / 第二章 康熙至雍正时期(上)(1662~1683)
- 529 / 第三章 康熙至雍正时期(中)(1684~1704)
- 577 / 第四章 康熙至雍正时期(下)(1705~1735)
- 619 / 第五章 乾隆时期(上)(1736~1765)
- 665 / 第六章 乾隆时期(下)(1766~1795)
- 719 / 第七章 嘉庆时期(1796~1820)
- 773 / 第八章 道光至咸丰时期(1821~1861)
- 829 / 第九章 同治、光绪、宣统时期(上)(1862~1890)
- 868 / 第十章 同治、光绪、宣统时期(下)(1891~1911)

- 927 / 附录一 曲家碑传资料索引
- 946 / 附录二 主要参考书目



元代表



第一章 蒙古中统至至元时期（1260~1294）

蒙古中统元年（宋景定元年）庚申（1260）

是年，一些著名曲家的年岁为：梁进之约 37 岁，关汉卿约 36 岁，杨显之、费君祥约与关汉卿相近，白朴 35 岁，侯克中约 25 岁，马致远、李时中、花李郎、红字李二约 10 岁，高文秀约 9 岁，张时起约与高文秀相近，郑光祖约 6 岁，曾瑞、宫天挺、金仁杰约略与郑光祖同。

梁进之，或作梁退之，或作梁追之。大都（今北京市）人。与关汉卿为友。《录鬼簿》有传。按杜仁杰《与杨春卿书》（见吴仁卿《中州启札》卷一），称梁进之为“妹夫”，一般认为，此梁进之即曲家梁进之。考杜仁杰生于金泰和五年（1205）左右，则梁进之生年不致晚于杜氏太多；又梁进之曾授和州知州，考在元至元二十八年（1291）以后（详该年），则当时梁氏尚未到元朝法定的致仕年龄 70 岁，以至元三十年（1293）70 岁计，则其生年应为金哀宗正大二年（1225），幼于杜仁杰约 20 岁。

关汉卿，名不详，字汉卿，号已斋，或作一斋。大都人。其籍贯又有解州、祁州等说。考关汉卿友人，如梁进之、王和卿等，以及同与珠帘秀有交往的胡祇适、王恽，俱生于金末，郝经《青楼集序》又称关汉卿为“金之遗民”，则其生年应在金亡之前；而关汉卿的散曲【大德歌】，作于

元大德初年,《窦娥冤》杂剧,作于大德三年(1299)以后不久(俱详大德年间),故其生年又不可能早于金末太久。考诸文献,一般认为他生于金哀宗正大二年(1225)前后。

杨显之、费君祥,俱为大都人。《录鬼簿》载,二人俱为关汉卿之友,则其行年当与关汉卿相去不远。又,据贾仲明吊杨显之曲,负盛名于至顺年间前后的著名艺人顺时秀,称杨显之为“伯父”,亦可由此知杨氏大略行年。

白朴,字太素,号兰谷;原名恒,字仁甫。河曲隰州人,生于汴梁。父白华,字文举,为金枢密院判官。王博文《天籁集序》,称白朴“甫七岁,遭壬辰之难”。“壬辰之难”谓金哀宗天兴元年壬辰(1232),蒙古兵围金都汴梁之事。以此推知白朴生于金哀宗正大三年(1226)。

侯克中,号艮斋,真定人。《录鬼簿》有传。考侯克中泰定二年(1325)约90岁(详泰定二年),上推其生年约在蒙古太宗八年(1236)或稍前不久。

马致远,号东篱,大都人;李时中,亦大都人;花李郎,籍里不详;红字李二,京兆人。据《录鬼簿》及贾仲明吊词,四人曾在元贞年间组织书会,合作杂剧《黄粱梦》,则四人行年应大体相去不远。又,《录鬼簿》载,花李郎与红字李二同为著名教坊艺人刘耍和的女婿。考刘耍和知名于元中统间,以中统元年30岁计,则约生于金正大八年(1231)前后。而以婿辈晚20岁计,则花李郎、红字李二约生于宪宗元年(1251)前后。又马致远卒于至治元年至泰定元年(1321~1324)之间,推其生年亦大略与此相合。

高文秀,东平人。《录鬼簿》载,人称高文秀为“小汉卿”,则高文秀应较关汉卿行年为晚,以年幼20岁以上计,则应生于蒙古海迷失后二年(1249)以后;又,高氏《黑旋风敷演刘耍和》杂剧,作于至元二十一年(1284)以前(详该年),其时年龄应在25岁以上,则其生年又应在中统元年以前,取其中,则高氏约生于蒙古宪宗二年(1252)前后。

张时起,字才美,或作才英,亦东平人。《录鬼簿》有传。贾仲明吊词称他与高文秀为同时同学,则其行年应约略相近。

郑光祖,字德辉,平阳襄陵人。《录鬼簿》云:“伶伦辈称‘郑老先生’。”知其享年较高。其卒在泰定元年(1324)以前,以泰定元年70岁左右计,其生年应在宪宗五年(1255)前后。

曾瑞,字瑞卿,大兴人。《录鬼簿》有传。依钟嗣成作传语气,曾瑞为其前辈,考钟嗣成约生于至元十四年(1277),以曾瑞年长20余岁计,则约略与郑光祖同时,即生于宪宗五年(1255)前后。又南宋遗民林景熙,曾为曾瑞作《孤竹斋记》(详元贞元年),依其行文语气,曾瑞为其晚辈,

而林景熙生于宋淳祐二年（1242），亦约略与此相合。

宫天挺，字大用，大名开州（今河南濮阳）人。《录鬼簿》有传。钟嗣成记天挺为其父之友人。以长于钟嗣成 20 余岁计，则天挺行年约略与郑光祖相近。

金仁杰，字志甫，杭州人。《录鬼簿》有传。钟嗣成称幼年已闻其名，则其年岁应长于钟嗣成 20 岁以上，亦与郑光祖大略同时。

其他宋金元间知名文人及散曲家在世者的年龄为：李俊民 85 岁，刘克庄 74 岁，杨果 64 岁，段成己 62 岁，王磐 58 岁，刘祁 57 岁，姚枢 57 岁，杜仁杰约 56 岁，许衡 52 岁，刘秉忠 46 岁，郝经 38 岁，谢枋得 35 岁，王恽 34 岁，方回 34 岁，胡祇遹 32 岁，廉希宪 30 岁，刘辰翁 30 岁，郭守敬 30 岁，周密 29 岁，文天祥 25 岁，阎复 25 岁，陆秀夫 25 岁，张弘范 23 岁，姚燧 23 岁，八思巴 22 岁，陈孚 21 岁，郑思肖 20 岁，戴表元 18 岁，张炎 13 岁，高克恭 13 岁，刘因 12 岁，程文海 12 岁，吴澄 12 岁，赵孟頫 7 岁，马端临 7 岁，鲜于枢 4 岁，冯子振 4 岁，邓文原 3 岁，蒲道源 1 岁。录以备考。

以上人物生卒年，多有明确记载，唯杜仁杰、胡祇遹尚需略作考证。按杜仁杰约卒于至元二十一年后不久（详至元二十一年），享年 80 岁左右，推其生年约在金泰和五年（1205）。胡祇遹 32 岁，是以其卒于元贞元年（1295）、年 67 岁推算（详元贞元年）。

三月初五日（4 月 16 日），全真教领袖潘德冲下葬于永乐宫西北，其石槨前壁刻有院本表演图像 1 幅。

潘德冲，字仲和，号冲和真人。河间齐东人。生于金明昌二年（1191）。入道，拜长春真人丘处机为师，曾随之往八鲁湾谒见元太祖成吉思汗。历职燕京都道录兼领宫事、诸路道教都提举、河东南北两路道教都点兼永乐纯阳宫住持。元宪宗六年（1256）卒，终年 66 岁，赐号冲和微妙真人。《甘水仙源录》卷五《冲和真人潘公神道之碑》载：“庚申岁三月初五日，葬于宫之乾位，仍建别祠。”其墓在今山西省芮城县西 20 公里永乐镇峨眉山岭后，即旧永乐宫之西北侧。1959 年年底至 1960 年年初迁建永乐宫时发掘，详见《山西芮城永乐宫旧址宋德方、潘德冲和“吕祖”墓发掘简报》（《考古》1960 年第 8 期）。墓内有石槨一具，今藏永乐宫文物保管所。其前壁以阴线刻门楼一座，门楼分为上下两层，下层为楼门通道，左右各立一侍者；上层三间，中心间刻有正在进行表演的艺人 4 人。由其角色形象判断，演出形态为以滑稽表演为主的院本，而非以歌唱为主的元杂剧。演出的门楼，或以为系一般庭院的门楼，或以为系专用以演出的舞楼。