

## 简论苏州评弹的师承传统\*

韩秀丽

(山西传媒学院 思政部,山西 太原 030013)

[摘要] 苏州评弹是苏州评话和弹词的合称,其实质是用苏州方言说唱故事的一种民间艺术形式,当地也称说书。艺因人而传,苏州评弹作为一门说书艺术,在长期发展中成为一种专门职业,并且代有传人,生生不息。文章主要探讨了苏州评弹的传统师承关系、方式、内容,对于认识中国传统曲艺的传承规律,具有现实而积极的借鉴意义。

[关键词] 苏州评弹;师承传统;师承方式;师承内容

[DOI] 10.16396/j.cnki.sxgskxb.2016.04.026

[中图分类号] J05 [文献标识码] A [文章编号] 1008-6285(2016)04-0101-05

从泰伯、仲雍奔吴的传说,到近代苏州评话、弹词的繁荣,吴地人民从没有停止过讲故事的活动。曾被台湾国学大师俞大纲誉为“中国最美的声音”的苏州评弹,是苏州评话和弹词的合称,其实质是用苏州方言说唱故事的一种民间艺术形式,在当地又称说书。苏州评弹诞生在“人文渊藪”的江南吴语区域。胡适曾说“中国各地的方言之中,有三种方言已产生了不少的文学,第一是北京话,第二是苏州话(吴语),第三是广州话(粤语)。”<sup>[1]</sup>苏州评弹作为一种口头文学,是吴文化的杰出代表,吴侬软语“说噱弹唱”具有独特的魅力。

艺因人而传,传因地而有了鲜明的特点。苏州评弹作为一门说书艺术,和口口相传的民间故事不同。它在长期发展中还成为一种专门职业,并且代有传人,生生不息。本文试从三个方面探讨苏州评弹师承的特色和规律,希望对今日苏州评弹的传承有所借鉴。

### 一、师承关系

苏州评弹产生在商品经济发达的江南地区,又称“说书”,内行人称说书的人为“吃开口饭”。苏州评弹在吴语地区流传很广,在清乾隆、嘉庆年间就已产生同行业的行会组织“光裕公所”,规范着评弹艺人的从业资质、市场供求、行业的道德品质以及苏州评弹的传承关系。

苏州成立评弹同业组织光裕公所之后,逐渐获得说书业的垄断地位,“千里书声出光裕”。光裕公所吴门弟子被奉为说书业的正宗,称为“苏道”,社外之人说书称为“外道”。光裕社与其他外道“从业之区别有高台与平台之分,凡光裕社中人应聘各茶肆说书,另辟书室,搭以高台,社外之人,概用平台,以示区别”<sup>[2]</sup>。而欲成为“苏道”,就要拜光裕公所出道的评弹艺人为师,《光裕公所改良章程》规定:“凡子弟悬牌已久,出道多年,准三年收一徒。倘未出道,私行收徒,或先收徒后出道者,察出将罚金充公。”<sup>[3]</sup>出道的评弹艺人才有收徒的资格。

但出道的艺人也有业务的好坏、名望的高低,艺徒拜师学艺时,一般会选择名师。在中国传统社会,“投师习艺,各业皆同。业师将自己熟习之技艺传授于徒,乃千古不易之公例也,故每读《弹词画报》有几节小纪,都是某名家所唱某书,乃为其师某某所传授。”<sup>[4]</sup>有名的评弹艺人往往有多个学生投其门下,技艺较差的评弹艺人学生较少,甚至没有。这也促成了苏州评弹艺人的优胜劣汰。艺徒拜师,一般需要两名推荐人,向先生缴纳拜师金,拜师金数目不等,以银元计算,一般二十到八十元,名望越高的先生收的拜师金就越多,甚至百元以上。如果家境贫寒连拜师金都交不上,有一种方法叫“树上开花”,不纳拜师金,艺徒出师后和先生拼档说一段时间的书,不取报酬。

\* 国家社科基金重大项目“评弹历史文献资料整理与研究”(14ZDB041);山西省高校人文社科研究基地项目“山西文化创意产业发展战略研究”(晋教科函[2014]14号)之阶段性成果。

[收稿日期] 2016-01-20

[作者简介] 韩秀丽(1974-),女,江苏建湖人,山西传媒学院讲师,博士。研究方向:中国近现代社会文化史。

拜师时,艺徒持拜师贴、香烛和红毡单,到业师家里举行仪式。先生给取个艺名,起“艺名”是评弹前辈流传下来的传统。例如:谢少泉的学生一般是“莲”字辈,如崔莲君、夏莲生、潘莲汀、郁莲卿、傅莲英等<sup>[5]</sup>;徐云志学生一般都是亭字辈,如严雪亭、邢瑞亭、王御亭、祝逸亭。这种严格的师承线路,使苏州评弹几乎每部书都有自己的“派系”传承,就《三笑》而言,出名的就有王(少泉)派和钱(幼卿)派,徐云志拜钱派弟子夏莲生为师,后来成为二十世纪三十年代三大单档之一,形成徐派《三笑》。徐收徒二十几位,其徒大多成为评弹名家和徐派传人。

苏州评弹的继承人,除了名师带出来的高徒外,还有一种重要的传承关系,就是家传,这些人称为“公子公孙”,像杨振雄、杨振言兄弟,朱耀祥之子朱少祥,魏钰卿之子魏含英等等。对艺人的子弟出道,有优待规定:艺人自授的,免去“关书酒”,出道费减半;投拜其他同道的,仍摆“关书酒”,但出道费仍然减半。这种学艺和出道的规定,限制了“外行进”(即非艺人子弟学艺),这种家传方法,到近代以来有弱化的趋势,“业缘”逐渐取代“血缘”成为主要的传承方式。

光裕公所后改称光裕社,成员一度都是男性,所收弟子也为男性。光裕公所中光前裕后的人物,清同治年间的马如飞在《道训》中曾说“夫妇有五伦之义,雌雄有双档之称,同一谋生,何必命妻女出丑露面。皆为糊口,何必累儿孙蒙耻含羞。”<sup>[6]</sup>光裕成员不准收授女徒,二十世纪三十年代,说《狸猫换太子》的杨莲青私收女徒,“光裕社群起攻之,全社前辈告状至南京,地方厅长郭振基从中协调,勒令杨莲青大会检讨”<sup>[7]</sup>。清末民初,在上海成立另一个评弹艺人的行会组织——润余社,虽不似光裕社保守,但也同样排斥女评弹艺人。一直到了1935年,一部分男女评弹艺人联合成立普余社,普余社成员多收女徒,例如“汪佳雨就收了10来个韵字辈女徒”<sup>[8]</sup>,此后女性在学艺上才取得和男性平等的地位。

从苏州评弹的传承关系来看,主要有师传、家传、偷学、自学。其中师传和家传是主要的。偷学指没经过拜师,在评弹艺人现场演出或在电台演出时作为听众偷偷地学;也有虽拜了师,但先生保守,为了学到真本领,也要偷学。

## 二、师承方式

苏州评弹作为一种口头文学,民间曲艺,其艺术规律要求其传承人经过严格的训练才能胜任。“口

传心授”是苏州评弹传承方式中最为显著的特征。在传统社会,由于大多数评弹艺人靠演出才有收入,他们不可能把教学和演出两个过程截然分开,所以主要的教学方法不是讲授,而是跟随先生到书场里去听书。例如,钟月樵拜在书坛上被誉为“翡翠玉蜻蜓”的张云亭为师,学说《玉蜻蜓》和《白蛇传》两部长篇,全靠听熟记牢。

艺徒拜师后,通常要住到先生家里,跟先生到书场听书,生活费和车旅费均由自己负担,学艺生活非常艰苦。张玉书拜黄兆麟为师学说《三国》,“除听书学艺外,从早到晚,要照顾先生的生活。先生回到家里,还要帮师母做家务杂活。还要负担自己的三元钱饭费……晚上在服侍先生睡下后,再把一天听的内容记下来,默默在心里背诵。往往要在半夜以后才能入睡”<sup>[9]</sup>。

苏州评弹中有些名词术语能够反映苏州评弹传承方式的特点。例如“回书”,艺徒在书场听过先生的书之后,散场之后,把在书场里听先生说的书再说给先生听一遍。“插边花”,艺徒由先生教会几支开篇,会唱了,演出时,加座于先生边上,在演出之前加唱一支开篇,以后再学会一点书,唱完开篇后和先生拼成双档,可以分担少量正书,叫“插边花”。排书,先生讲一点书情安排起一个角色,艺徒背熟书里的唱词,可以和先生上台拼档演出。一般在每天的演出之前,进行“排书”。例如,钟月樵学《玉蜻蜓》时,和先生说书之前,先生张云亭对他说“你今天起金大娘娘这个角色,在台上你就是金大娘娘而不是钟月樵。今朝金大娘娘在做些什么,你就说什么,内中有一档词,我说到让你说时,你就说或唱。”<sup>[10]</sup><sup>46</sup>“送书”,在先生说书之前,艺徒上台先说一段试试,一般是先生前一天说的书。比如,曹汉昌拜周亦亮为师学说《岳传》,学了一段时间,周让曹“送书”,一般评弹艺人说一回书约一个半小时,曹“第一次登台,不敢直视听客,先生前一天说的书,他上台,像背书一样二十分钟就说完了”<sup>[11]</sup>。书是背上了,但说书的技巧没有掌握,如细节的处理、节奏的快慢、面部的表情、动作等,通过实践知道自己的不足,以后再听先生说,再学,再提高。

这种口传心授的方法,好处是在现场,听先生在台上说书,艺徒可以学习先生的举手抬足,说表起角,运用眼神,显示喜怒哀乐,丰富面部表情,如何刻画人物性格,也可看到现场听众的反映,台上台下的交流。但由于是口传,难免会出现差错,苏州评弹表演时用的是吴方言,只有口音,没有文字。如果字音

很像,有时会发生错误,例如“琴棋书画”,有人把“书”当作“诗”。因在苏州音中,“书”和“诗”字音相同。“黄周士”和“王周士”不知到底是哪一位,因为在苏州方言中,黄王不分。一般艺徒在学艺时,给先生拜师金中包括抄脚本(评弹演出的底本),在艺徒学习或满师之时,先生一般会给他脚本,但也不能依赖脚本。如苏州弹词《玉蜻蜓》的脚本,“整个内容自《问卜》至《过继》,只有唱词、韵白、挂口,没有一句说白和表白的”<sup>[10][45]</sup>。苏州评话一般也只有赋赞、韵白、挂口,脚本不全或没有的地方,只有在听先生说书时全神贯注,记在脑子里。

在过去,有“教会徒弟,饿死师傅”的说法。所以,有的先生在教徒弟时常常“留一手”,说到重要“关子”时,常让艺徒上街买东西或以其他借口把艺徒支走。评弹艺人黄永年的儿子黄兆麟拜许文安学说《三国志》时,许只教他前半段,并对其父说“令郎质地太聪明,我教给他的,令郎已一生吃着不尽,万一我全交给他,我无吃饭之地矣。”王子和说《玉蜻蜓》,描摹清脱细致,噱头冷峻逗人,他曾经扬言“我的真本领传子不传婿”,他也收了几个学生,余筱云、曹筱英、谢筱泉,但一直没让他们拿到他说书的脚本。后来,王子和独生子去逝,年过花甲的王子和失去嫡派传人,他才表示“今后要真正收徒了”。在让艺徒抄脚本时,先生往往将脚本中精彩部分留下自用,视若秘本。倘使是弹词,往往减去重要唱篇。所以有“师父领进门,修行在个人”之说,一个好先生收了几个徒弟,不一定个个都能说书,有的会半途而废,自我淘汰,也有人并不适宜于说书这一行业,这就叫做“学不出”。

“在旧社会学习是先跟先生学艺,而后跑小码头再进上海,艺术上成功了,变成‘响档’。这样一批一批出人才。”<sup>[12]</sup>评弹艺人在离开师门后,如果“奶水吃足”,跑码头说书就会相对容易,如果“奶水不足”,还要在实践中继续学习。上光裕公所茶会可以讨教评弹前辈的艺术经验;在实践演出时,广大听客,特别是老听客,他们书听得多,能够对评弹艺人提出建议,他们无形中充当了评弹艺人间的中介,也有利于评弹艺人的成长。另外还有会书,一般在年终,评弹艺人上台说一段自己拿手的书,也能学到东西。再说,生活中无处不学问,只要处处留心,注意改善,书会说越来越好,最终“青出于蓝而胜于蓝”。

### 三、师承内容

苏州评弹师承内容首先是长篇书目的传承。评

弹俗称说书,其演出内容谓之“书”,书目指评弹脚本题目。在苏州评弹发展的几百年时间里,积累了上百部长篇书目。这些长篇书目异彩纷呈,有描述历史征战故事的,如《岳传》《杨家将》;有侠义、公案书,如《七侠五义》《彭公案》;有才子书,内容描述的是上层人物或才子佳人,如评话《三国》、弹词《西厢》;有以喜剧、闹剧为主,称为“长脚笑话”,如评话《济公》、弹词《三笑》等。长篇演出时间长,传统上至少要讲满一个月,长的甚至半年以上。艺徒进入师门后,无论学苏州评话或苏州弹词,传统学习是学一部长篇。评弹艺人学会一部长篇后,在江南吴语地区“跑码头”巡回演出。书以人传,长篇书目是传统评弹艺人安身立命的根本,也是初学者系统掌握评弹艺术的“出巢”书。

传承,也包含着创造性的发展。苏州评弹在继承传统内容的同时,也要有所创造,俗话说“常说常新”。比如:张云亭说《玉蜻蜓》一书,同样一部书,他在两家书场说的完全不同。平时他对书不断修改,想到什么,就记在香烟壳子的反面,他休息的地方“床后有一个竹筐,丢满了香烟壳子,偶尔想到什么,就记下来,以前怎么说,还可怎么说”<sup>[13]</sup>。在评弹艺人当中,张云亭有“活口”之称。评弹艺人有“方口”“活口”之别,“方口”照师脚本说唱,绝少变动,“活口”则可随意穿插,“今世有魏钰卿者,独赋文才,能以己意当场编唱,自然雅致合韵;弹词界中,马如飞而后无抗手焉。”<sup>[14]</sup>马如飞文采很高,能现场发挥,现编现唱,魏钰卿师从马如飞十二弟子之一姚文卿学习,是马如飞再传弟子,才学独步一时。

苏州评弹书目是发展的,长篇越说越长,内容越来越完善,新的书目又不断地产生,如二十世纪三四十年代兴盛一时的《啼笑因缘》和《杨乃武和小白菜》,这中间凝聚着一代又一代评弹艺人的心血和创造。苏州评弹有“簧书”的说法,就是没有师承自己编说,如抗战时说《三国》的名家唐耿良“下档接手的说书人进不来,我也出不去了,只能继续留下说书,一面是炒冷饭,一面是看了小说说簧书。”<sup>[15]</sup>由于自己编的书,内容新,说久了,经过加工,也会受到听客欢迎,评弹名家潘伯英善编新书,曾说“换书不如簧书(即编造下去),久簧成崭。”

苏州评弹第二个师承内容是说书的技巧。苏州评弹是用苏州方言说唱故事的,怎样把故事说得娓娓动听,津津有味,是一门很大的学问,也是苏州评弹成为一门艺术的关键所在。在长期的艺术实践中,苏州评弹的艺术表现手段主要有“说噱弹唱”。

苏州评弹作为一种民间说唱,以苏州方言为标准,以“说”为主,用说来叙述情节、描写景象、评议事理、描写人物。苏州评弹说法灵活,在第一人称和第三人称之间“跳进跳出”。

人们喜欢听苏州评话、弹词,不仅可以增长知识,消闲岁月,而且可以“解颐”。如果要在中国的词典中找一个和英语“幽默”对等的词汇,那就是“噱”了。苏州评弹中的“噱”指演出中的笑料,有“噱是书中宝”之说。苏州评弹的“噱”内容丰富,有书情本身人物言行及喜剧情节产生的笑料“肉里噱”;有结合书情,穿插进去的笑料“外插花”;有特意设计的“小卖”,评弹艺人为了逗笑听客,所作的一两句幽默、风趣、诙谐的话则叫“小卖”。

苏州评弹以“说”为主,除了“噱”以外,苏州弹词有弹、唱来帮衬,评话有“八技”。苏州弹词伴奏的传统乐器是琵琶和三弦,想着南国女子身穿旗袍,怀抱琵琶,男子身着长袍,弹三弦,本身就是一幅可供欣赏的图画,待到朱唇轻启,轻音缭绕,那真是种艺术享受。苏州弹词在发展过程中,产生众多流派唱腔,更是增添了其迷人的魅力。一般评弹艺人在“说噱弹唱”四字之中,占着一字,就可以靠其吃饭了。如果要想成为名家,则需“说噱弹唱”俱全。评话“八技”在长期的口头流传中,说法不尽统一,有说“木鱼声、马蹄声(分快马、慢马、雪地马、沙地马)、马叫声、掌号声、吼叫声、哆噜声、播枪声、鼓声(战鼓、堂鼓)、兵丁出扯声”<sup>[16]</sup>为“八技”;也有说是口技,状笑状哭,状各种声音,还有各地的方言(乡谈),每一种技术都是一门学问,需要认真钻研,刻苦模仿练习。

苏州评弹是不断发展的,在“说噱弹唱”的基础上,逐渐形成“演”。传统苏州评弹“在说法中现身”,沈沧州云“戏与书不同何也?盖现身中之说法,戏所以宜观也。说法中之现身,书所以宜听也。”<sup>[17]</sup><sup>175</sup>苏州评弹在叙述情节中显现角色,“说法现身”主要指“起角色”,即模仿人物说话的腔调和表情及某些动作。清末熊士良以擅说《三国志》而红,起“曹操”角色很像,人称“活曹操”;同样说《三国志》的黄兆麟起“关公”角色时很传神,人称“活关公”。民国时说《描金凤》出名、人称描王的夏荷生,“在起洪奎良角色时,利用所戴的一顶瓜皮小帽。在额头往下一压,或望上一推,再加上炯炯有神的眼睛。听众反映都说,活脱脱一个老地保”<sup>[18]</sup>。这种“起角色”的方法逐步发展成“演”,评弹的“演”不用化妆,着重于传神。苏州评弹的“演”最早吸收昆

曲的手法,后学京剧。杨莲青说《狸猫换太子》,大量吸收京剧的表演,惟妙惟肖地学李桂春“做派老生”演包公,以京剧大花脸演庞吉,没有脸谱,一起角色两面面孔都会抖动,他演瞎眼李太后念白做功学京剧名旦李多奎,再加上点“瞎子算命”评弹表演技巧,塑造人物形象强。说得好,演得好,后来有人说这是苏州评弹的“海派”风格。

苏州评弹第三个师承内容是评弹艺人在行艺方面的知识、经验、见解、体会。较早的有传说王周士曾在乾隆御前弹唱,他留下了《书品》和《书忌》。

《书品》云“快而不乱,慢而不断,放而不宽,收而不短,冷而不颤,热而不汗,高而不喧,低而不闪,明而不暗,哑而不乾,急而不喘,新而不串,闻而不倦,贫而不谄。”<sup>[17]</sup><sup>173</sup>

《书忌》云“乐而不欢,哀而不怨。哭而不惨,苦而不酸,接而不贯,板而不换,指而不看,望而不远,评而不判,羞而不敢,学而不愿,束而不展,坐而不安,折而不拼。”<sup>[17]</sup><sup>173</sup>

《书品》是对评弹艺人说书时很高的要求,《书忌》是评弹艺人在说书时竭力避免的。《书品》和《书忌》是艺人经验的总结。评弹艺人靠说书为业,听客出钱听书,所以听客的多少直接关系到他们的生存。如何抓住听客,使听客不管刮风下雨都要赶来听书,评弹艺人充分利用书中的“关子”,“关子”是一部书中故事发展的高潮部分或转折点,扣人心弦,有“关子毒如砒”“没有关子就没有书”的说法。传统苏州评弹的表演是直接面对听众的,被称为“人面对肉身”,高明的评弹艺人应该随时注意听众的反应,随时调整说法。苏州评弹雅俗共赏,要求“雅”与“俗”矛盾统一。如果一味追求高雅,就会“叫好不叫座”,太俗又会“叫座不叫好”。富有经验的评弹艺人两者会拿捏得很有分寸,统一得好,结合得紧,书好听,生意、口碑都好。

“台上说书,台下寻书”,评弹艺人除了跟师学艺以外,还要深入社会,深入生活,寻找说书的素材。姚荫梅唱《旧货摊》,他平时就喜欢逛旧货摊;许继祥说《英烈》,深受听客欢迎,二十世纪三四十年代在上海红极一时,每天上书场总是提早一、两个小时,有时在一家花鸟店停下来,有时在一个地摊边上弯下腰去看半晌,潜心观察当时社会上的一切事物,随时拿来以今喻古,以古讽今。“说书说势,说书说时”,说书要跟上时势,使旧的书目注入当下的人情世故,使旧书的精神与新的世道人情相适应,听客虽听旧书,如听新书。

评弹艺人除将精湛的书艺吸引听客外,还须注意自己的品德,所谓“德艺双馨”。评弹艺人深入民间,说书不仅供听客消遣解闷,还肩负着劝忠教孝、讽世教化的功能。在江南吴语区,评弹艺人俗称“说书先生”,说书人只有自己行得正,才能有说服力,起着示范的作用。

苏州评弹的传承体系,一方面是通过血缘关系如父子、兄弟、叔侄的继承体系;另一方面则是“外行进”,业外的人通过拜师学艺的业缘继承体系。血缘和业缘,在过去一段时间内,前者占优势,这和中国传统的“血浓于水”家族观念是分不开的,现代社会的发展,家族观念淡化,源于业缘的关系则有上升趋势,这两者的结合,使得苏州评弹代有传人,生生不息。

#### [参考文献]

- [1] 胡适. 吴歌甲集·序[M]. 上海:上海文艺出版社,1990:1.
- [2] 江苏省博物馆. 吴县为光裕社整顿裕才学校经费及公所旧规准予立案碑[M]//江苏省明清以来碑刻资料选集. 北京:生活·读书·新知三联书店,1959:333.
- [3] 蒋宾初. 评弹发展史——光裕公所改建前后[A]. 上海评弹团档案室档案第24卷第24件,1960.
- [4] 蕊白. 纠正几个小误会[N]. 弹词画报,1941-6-10(2).
- [5] 周玉泉. 书坛忆旧[M]//评弹艺术:第30集. 苏州:古吴轩出版社,2002:182.
- [6] 马如飞. 道训[M]//苏州评弹:第13集. 北京:新华出版社,1991:171.
- [7] 胡天如. 评话点将录[M]//苏州评弹:第45集. 苏州:苏州恒久印务有限公司,2012:45.
- [8] 顾锡东. 听书话旧录:下[M]//评弹艺术:第31集. 苏州:古吴轩出版社,2002:192.
- [9] 思斌. 人物传:张玉书[M]//评弹艺术:第24集. 南京:江苏文艺出版社,1999:150.
- [10] 钟月樵. 我的艺术生涯[M]//常熟文史:第21辑. 中国人民政治协商会议江苏省常熟市委员会文史资料委员会,1993.
- [11] 曹凤渔. 岳传名家曹汉昌[M]//评弹艺术:第45集. 苏州:苏州恒久印务有限公司,2012:24.
- [12] 蒋月泉. 回顾三、四十年代苏州评弹历史——座谈会发言摘要[M]//评弹艺术:第6集. 北京:中国曲艺出版社,1986:251-252.
- [13] 江苏曲艺家协会. 评弹名人录·张云亭[M]//评弹艺术:第13集. 北京:新华出版社,1991:138.
- [14] 片月. 记弹词家魏钰卿近状[N]. 申报,1935-10-19(12).
- [15] 唐耿良. 别梦依稀:我的评弹生涯[M]. 北京:商务印书馆,2008:32-33.
- [16] 徐玉泉. 艺人录:演员口述历史及传记[M]. 胡觉民,整理. 苏州:古吴轩出版社,2011:77.
- [17] 马如飞. 南词必览[M]//苏州评弹:第13集. 北京:新华出版社,1991.
- [18] 左弦. 评弹与戏剧[M]//评弹艺术:第22集. 南京:江苏文艺出版社,1997:51.

## Briefly on the Inheritance of Suzhou Pingtan

HAN Xiuli

(Educational Department of Ideological and Political Theory,  
Shanxi Communication College, Taiyuan 030013, China)

**[Abstract]** Due to its admirable life-power, Suzhou Pingtan, which has existed and lasted for hundreds of years, is a great fortune inherited from one generation to another. Suzhou Pingtan inheritance model should inherit the historical accumulation, cultural tradition and unique original spirit. The content and modality are multiple and fresh, both inherited and created. Mastering the cultural meanings and crafts of Suzhou Pingtan depends on education which has realistic significance for people to inherit and better enhance this Chinese excellent art, which must be helpful to the protection of Suzhou Pingtan. In the meantime, the development and inheritance of Suzhou Pingtan play the active and promoting part in spreading, inheriting and developing this traditional Chinese folk art.

**[Key words]** Suzhou Pingtan; tradition of inheritance; way of inheritance; content of inheritance