

电视剧文学本



毛爱莲

马炎心 贾凤翔 著

作家出版社

电视剧文学本

毛爱莲

马炎心
贾凤翔
著

作家出版社

图书在版编目(CIP)数据

毛爱莲 / 马炎心 贾凤翔著. - 北京:作家出版社, 2005. 8

ISBN 7 - 5063 - 3301 - 5

I. 毛… II. ①马…②贾… III. 电视剧 - 中国 - 当代 IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 054869 号

毛爱莲

作 者: 马炎心 贾凤翔

责任编辑: 那 耘

装帧设计: 鸿艺工作室

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100026

印刷: 北京忠信诚胶印厂

开本: 850 × 1168 1 / 32

字数: 250 千

印张: 10.5

印数: 001 - 2000 册

版次: 2005 年 8 月第 1 版

印次: 2005 年 8 月北京第 1 次印刷

ISBN 7 - 5063 - 3301 - 5

定价: 26.00 元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

越调与毛爱莲 (代序)

马炎心

著名京剧表演艺术家袁世海说过：“想起申凤梅和毛爱莲就想起越调。想起越调就想起申凤梅和毛爱莲。”这话生动地道出了申凤梅、毛爱莲与越调同命相连、共枯共荣的血肉关系。因为任何一个剧种都是靠这个领域中的代表人物支撑的，申凤梅、毛爱莲就是这样的代表人物。

一

要研究越调与毛爱莲，不能不先对越调的起源和发展作一番考证，尽管这些文字读起来有点琐碎和枯燥。

越调，因主奏乐器为“四弦”，俗称“四股弦”，是河南一个比较古老的剧种。据南阳赊店的庄王庙碑文记载，越调至少有 300 年以上的历史。

关于越调的起源，众说不一，至今仍无定论。一说古南阳是秦、鄂、川、湘等地的交通枢纽，商贾的荟萃、商贸的发达，直接促进了艺术的勃兴。元明时期流入南阳一支“越调”，

即九宫十三调中的主调之一，故名越调。二说是南阳一带的民间歌曲，后逐渐登上舞台，因南阳古称豫州，故名“豫调”，后人叫转了音，逐渐念成“越调”。三说越调原为宋代中原一带民众演唱的一种以弦索鼓板伴奏的“宫调”曲子，形成于元明之际。越调的“越”不一定是地名，而可能是描写音调的清越或激越的形容词。四说越调起源于越国，越王勾践灭吴后，他的大臣范蠡归隐南阳，带回了越国忧愤的复仇之声，逐渐形成越调。还有一种说法：越调原为“月调”，是中国戏曲唱腔的四种调门即“平、背、侧、月”之一。月是月亮的月，后称“月调”为“越调”。综上所述，比较权威的《新编大戏考》介绍说：越调，河南省主要地方剧种之一。流行于河南和湖北北部地区。它是在元明时期流行于民间弦索的基础上受到秦腔、汉剧的影响，至明末清初形成的。其实，越调流行的范围还要大些。据考证，清乾隆年间，越调班社开始出现，清末时已发展到一百多个。西至陕西、山西，东至安徽亳州，南到湖北襄樊均有越调班社。早期的越调班社都是在农村演出唱高台。20世纪初，越调陆续进入城市，1915年曾到过郑州、开封等地。当时的《豫言报》、《大梁日报》均有报导，称“每日座客拥挤，生意兴隆”，还评价越调名角筱金钩“人以梅兰芳目之，实非过誉之言”。1917年越调再次轰动省城开封。

越调分南北两派。南派的中心在南阳、老河口一带，弦低男演员多，演三国、列国戏多，唱的节奏缓慢，慢板的第三字要用假嗓拉后腔，唱腔用的曲牌较多。北派的中心在许昌一带，弦高女演员多，主要演公子小姐戏和生活小戏。女演员嘴巧，擅长唱“乱弹”调和大板戏——一张嘴就是几十句、上百句，观众欢迎，发展比较快。申凤梅、毛爱莲均属北派演员。

越调最早与其他剧种一样，都只有男演员，到20世纪20

年代中期，舞阳老越调班的女演员老桂红（艺名）第一个走上越调舞台，以后相继又有张秀卿（艺名大宝贝）、张桂兰、金凤楼（艺名假宝贝）、申凤梅、毛爱莲逐渐成为越调的后起之秀。

越调的唱腔音乐，早期为曲牌体系，后来演变为类似梆子腔的板式变化体系。唱腔有九腔十八调七十二调门之说。九腔为次腔、五腔、高四腔、大点腔、小点腔、大起腔、小落腔、垛子腔、彩腔。十八调是一扭丝、十三咳、紧中慢、慢导板、迎风调、三花词、带板、大起板、梅花酒、点兵歌、散导板、大潼关、小潼关、千秋岁、阴阳调、靠山调、望月歌、蛤蟆跳井。七十二板如一串铃、三点水、阴阳板、扑哧嘴、十三哼等。

越调的传统剧目有几百出。早期的剧目有老十八本和小十八本之说，后来艺人又把越调剧目分为正装戏（本剧种的剧目）和外装戏（学其他剧种的剧目）。正装戏唱少白多，词句比较文雅深奥，组织结构严谨，唱词按一定的曲牌和调门演唱，道白用竹笛伴奏；外装戏唱词多而道白少，通俗易懂，摆脱了正装戏格式的限制，并出现了一些生活口头语言和即兴台词。

20世纪30年代，大多数越调班社又回到乡间演出。1937年抗日战争爆发，战火绵延，灾荒频繁，很多越调班社解散，艺人们四处奔波，过着流浪生活。1947年中国人民解放军解放邓县，帮助越调演员史道兰等成立越调剧团。同年申凤梅所在的漯河戏班在叶县参加中国人民解放军第二野战军，随军演出并于1949年春改为漯河越调剧团。1949年以张秀卿为首的“九女大戏班”改编为淮阳专署民友剧团，以张桂兰为首的“民间戏班”改编为“大众越调剧团”。1950年以毛爱莲为首

的“兴爱剧社”改编为“周口红光越调剧团”。1956年越调参加了河南省首届戏曲观摩大会，演出了《收姜维》、《哭殿》、《刮海》、《大保国》、《送灯》、《白木店》。1957年全省16个越调剧团在许昌举行汇演。1962年以毛爱莲为主演的许昌专区越调剧团进京演出了《无佞府》。1963年，以申凤梅为主演的商丘专区越调剧团进京演出了《收姜维》、《李天保吊孝》、《诸葛亮吊孝》、《掩护》。1965年许昌越调剧团参加中南区现代戏汇演，演出了《卖箩筐》、《扒瓜园》、《斗书场》，同年又晋京汇报演出。文革以后，1978年党的十一届三中全会召开，拨乱反正，全省越调剧恢复了11个专业团体。1982年申凤梅率周口地区越调剧团再次赴京演出《明镜记》，誉满京华。申凤梅、毛爱莲分别主演的《扒瓜园》、《李天保娶亲》、《诸葛亮吊孝》、《智收姜维》、《卖箩筐》、《夫妻俩》、《白奶奶醉酒》先后被拍成电影戏曲片，在全国放映，产生广泛影响。越调成为全国闻名的优秀剧种。

越调在许昌的形成可追溯至清乾隆年间。最早禹县衙门及马车场组建起越调班。1821年越调艺人王庆和来此搭班，成为这个班的领班和主演。1832年宝丰县周营村等组建越调戏班。1920年叶县彭庄富户彭克俭出资供养越调窝班，收徒30余人，后因杨小凤参加演出声势大震，轰动四方，但于1925年因戏主破产而解体。1927年许昌县张潘镇张三余、张书监组建了越调窝班，申凤梅就是在这里开始学艺的。同时，襄城的张勋、赵小梅，长葛的刘莲蓬等也先后来许昌组建越调班。1939年，杨小凤在漯河创办“文凤班”，颇有盛名。所谓窝班，也叫“娃娃班”或“子弟班”，属旧社会戏曲人才的教育组织。学员来自贫家儿女，年龄在7-15岁之间，教师来自社班艺人。学制三年，期满后效劳一年，给一定补助，四年后可

以自由出外搭班，一般窝班出来的演员比较正规，艺术素养也较高。杨小凤是许昌县五女店人，出身于梨园世家，其母是早期越调演员。她自小受母亲熏陶，8岁随母到许昌县一个叫四棵树的'地方，入越调窝班学艺，习旦角行当；11岁登台演出，崭露头角；12岁离开窝班，随母亲成立越调戏班。17岁那年她与丈夫盛文英创办“文凤班”，明眼人一看便知，这是从她们夫妻名字中分取“文”、“凤”二字命名的。这个班到日本侵华时被迫解散，日本投降后又重新恢复，一直持续到建国前夕。1959年杨小凤到安徽临泉县创建越调文工团，把越调传到了外省，而且颇有影响，人称“半拉天”。五年后返回河南，又组建越调戏班，称“杨小凤越调剧团”，活跃于鄢陵、西华、长葛、项城、驻马店等地，尤其在繁城、临颖、许昌一带影响较大。杨小凤天赋佳喉，扮相俊俏，吐字清晰，身段、眼神有表演绝技，倾倒观众。她晚年身体欠佳，离开舞台，1976年去世，终年76岁。毛爱莲就是1939年在“文凤班”里开始她的越调生涯的。可以说，杨小凤曾是毛爱莲的启蒙老师和直接“领导”。

毛爱莲，1930年3月出生在舞阳县一个贫苦农民家庭，原名杨舍儿。她4岁丧母，7岁被卖到漯河，跟养母毛黄氏长到9岁，其间也读过几天私塾。毛黄氏喜欢看越调戏，个人爱好又加上对今后生活的考虑，便托人将她送到“文凤班”学戏，拜师邢金奎，起艺名毛小爱。邢金奎擅演闺门旦，教学生十分用心。毛爱莲天姿聪慧，勤学苦练，学艺3年，12岁时便能登台演出，并且小有名气。到13岁那年，毛黄氏看毛爱莲有前途，便让她脱开“文凤班”自立“兴爱剧社”。这时期，毛爱莲已经在艺术上有些造诣。她主演的《抱琵琶》、《借粮》、《招凤树》、《火焚绣楼》等剧目，已在漯河、西华、上蔡、驻

马店、临颖一带非常有名。“兴爱剧社”成立后曾来许昌演出过《火焚绣楼》和《李天保吊孝》，很受群众欢迎。解放后，即1949年秋，毛爱莲率“兴爱剧社”全班人马到周口被人民政府接管，改名为“周口红光越调剧团”，1955年民间职业剧团进行登记，许昌专区所辖市县批准了周口和襄城县一团、二团三个越调剧团并颁发了演出证书。1956年河南省首届戏曲观摩会演在郑州举行，许昌专区从上述三个剧团抽调部分演员组成代表团参加演出，毛爱莲等获演员一等奖。1959年河南省越调会演在许昌举行，全省有16个越调剧团参加。许昌则以襄县越调一、二团为班底，调周口越调剧团部分演员参加，组建了许昌专区越调剧团，毛爱莲任副团长。这就是现在许昌市越调剧团的前身。此后的1987年，毛爱莲还曾任许昌市越调剧团的团长，直到1989年退休。在长期的艺术实践中，毛爱莲依靠自己天赋的自然条件，超人的聪明智慧，刻苦的学习精神，博采众长，独树一帜，在地方戏这个领域中，创造了熠熠发光的“毛派”艺术，为越调这一剧种的成熟、发展做出了不可磨灭的贡献。她曾率团两次晋京演出和代表河南参加中南汇演，其主演的剧目有3部被拍成电影，6部被拍成电视，还出版了两盒演唱专辑，获得过多项国家级大奖和国家级荣誉称号，成为一个“不可多得的旦角演员（梅兰芳语）”和著名戏曲表演艺术家。

二

河南越调这一地方剧种由小到大，由衰到兴，由中原推向全国，一方面是由于越调界全体同志的共同努力，一方面是与申凤梅、毛爱莲等优秀艺术家承前启后、继往开来、不断改革

和创新分不开的。

越调虽然是河南三大剧种之一，历史又比较悠久，但由于长期以来一直在农村演出，条件较差，同时旧越调艺人文化水平低，素质较差，前人传啥，后人学啥，前人咋传，后人咋唱，很少创新，致使这个剧种显得粗糙，不能适应时代的发展和社会生活的变化。首先是剧本缺乏文学性，水词多，演员演唱时，随意性很大，随便加词。旧戏班为了扩大名气和生存，经常对戏，演员谁会的戏溜子多，谁就能赢戏。比如有一次毛爱莲的“兴爱剧社”与人对戏，演的是《砸当店》。剧情大意是：田金莲的父亲把她许给姜三豹，田金莲不从，带两个丫环从家里逃了出来。毛爱莲饰演田金莲。戏本来不长，一个多小时就可以唱完，可为了把对方对败，老师要她多加点戏，多唱一会儿。毛爱莲脑瓜聪明，平时也用心，会的戏溜子也多，临时加词，难不住她。她出场头一句是“风吹马尾条条线”，来了个满堂好。往下越唱越有劲，在抗婚出逃的路上，什么观山景、观河景、观打鱼、观庄稼，进了城，观大街、观小巷、观生意门面，见什么唱什么，一串一串，一套一套，连场也不下，一直唱下去，对方唱完《斩岳云》又唱《樊梨花》、《火焚绣楼》，可毛爱莲的《砸当店》还没唱完，对方观众一下都涌了过来，又鼓掌，又呼叫，又吹口哨，赢戏了。看着十分热闹，实际上毫无章法。还有一个老艺人，在一个戏里扮演知县。出场后，后边跟着四个衙役，都是刚学戏的娃子，不懂事，本该两边各站两个却成了一边三个一边一个。按说遇到这种情况，只要使下眼色改过来就行了，他却编词唱起来：“本县公堂用目斜，一边一个一边仨，一个三个不配称，还得老爷我去搬搬家。”说着下堂去拉，拉了一个，却过来两个，又不对称了。他又编词加唱：“我拉了一个过来俩，过去一个就对

啦！”惹得台下台上一片大笑。这种随意的做法，大大败坏了越调的名声。其次是唱腔粗糙、单调。越调一张口叫板，就是一声老憨腔：“不好了哇……。”有一个笑话，说是两个陌生人碰面，大个子有意欺负人说：“唱段越调叫老子听听！”小个子说：“对不起，我不会唱。”大个子上前抓住小个子就要打，小个子就叫起来：“不好了哇……。”大个子松开手说：“你小个子明明会唱，咋说不会？”其三是不注意人物塑造。越调擅长唱功戏，大部分剧目以唱为主，有时一个人物的唱词就达三百多句，有时一段唱就是上百句，但如何唱出人物的身份性格、思想感情，却不注意研究。越调叫“四股弦”戏也叫“欧”戏。唱慢板时一句三拉弦，特别讲究“欧”。比如申凤梅的拿手戏《收姜维》有个唱段，第一句是“想起来当年征渭南”。传统唱法就是“想起来当年（安安）征渭南（安安）欧——欧——欧——”“欧”应用的是假嗓，挑得很高，演旦角的“欧”几声还可以，演须生如诸葛亮也这么“欧欧”地尖叫，就非常不符合人物的身份和性格。此外，越调化妆、表演也非常粗糙。记得小时候曾看过一次越调演出，演员的服装道具都极其简陋。皇帝披件红斗篷，戴一顶农村小孩戴的红风帽；大将军的武器，则是妇女洗衣服用的棒槌。本应威风凛凛的武士却身穿粗布袄裤，外罩印有兵勇字样的红背心，头戴一把抓，手拿水火棍，活像衙门里站班的衙役。表演更粗糙。比如《火烧陈友谅》，朱元璋手下的探子跳上八仙桌（代表高坡之类）朝陈军驻扎的大营窥探，看到陈友谅正饮酒作乐，这探子一怒之下，就骂开了：“您妈那x，我日您浪娘呢……”污言秽语，荒诞不经。勿庸讳言，这些问题的存在，对一个剧种而言是致命的。如何在继承的基础上，对古老的越调进行大胆改革和创新，以赢得更多的观众和更大的市场，永葆其艺术的生命力，

是摆在毛爱莲、申凤梅这一代越调艺术家面前的紧迫任务。

毛爱莲对越调的改革和发展可以用六个字来概括，即改造、塑造和创造。

改造就是对剧本的改造。据《越调传演剧目汇释》一书记载，越调演出的剧目有几百出，但大部分是传统剧目，包括许多名演员的私房戏也就是“流派戏”，多只是为演员提供演出的台本，基本上文学性都是浅陋的，真正有文学独立性的为数很少。而一种戏剧样式或一个剧种，如果没有相当数量优秀的足以流传后世的剧作，只靠出现优秀演员来把贫乏的脚本演出光彩，唱出掌声，那是很危险的。毛爱莲一生演出的剧目大约有130多个。应该说，目前能称其代表作的剧目，如《火焚绣楼》、《李双喜借粮》、《招凤树》、《卖箩筐》、《白奶奶醉酒》等，除现代戏《卖箩筐》是60年代原创外，其余都是由传统剧目改造而来的。《火焚绣楼》又名《温凉盏》，《李双喜借粮》又名《小过年》，是毛爱莲的成名之作，她演了几十年。《招凤树》中毛爱莲饰演13岁的小姑娘王玉姐，毛爱莲从幼年一直演到七十多岁。《白奶奶醉酒》原名叫《老赵常借闺女》，毛爱莲1947年就开始演出，到80年代又拍成了电影。如果拿传统的本子与毛爱莲现在的演出本对照一下，可以看到，这些剧目都经过不断的甚至是脱胎换骨的改造。在剧本的框架结构、戏剧冲突、矛盾设置、角色增删、唱词对白、人物性格等诸方面有了较大改变，较好地体现了“推陈出新”的要求，成为久演不衰的上乘之作，彻底解决了过去越调演出中不顾戏剧情节、人物身份、演出时间而随意溜的现象，使剧本在文学性上达到了空前的高度。

塑造就是人物形象的塑造。毛爱莲艺术功底扎实，戏路较宽，她不仅擅长闺门旦，还能演花旦、老旦，甚至小生、须

生，塑造了一系列栩栩如生、令人难忘的舞台形象，在观众中享有很高的声誉。但在相当一段时间内，这种声誉主要来自她的唱功，至于表演，并不显著。但在 60 年代以后，先是通过演现代戏和“样板戏”，后又主攻闺门旦和老旦，毛爱莲在表演上有了不少新的创造，显示了她过去不曾显示的才能。她特别注意典型的舞台艺术形象，强调表现剧中人物的个性。她对自己所要创造的每一个角色，都认真地、反复地、仔细地进行推敲，力求找到最能表现角色个性特征的“戏”，塑造了几十个不同时代、不同年龄、不同经历、不同身份、不同性格的妇女形象。同是闺门旦，官宦之家的大家淑女和地方财绅之家的小家碧玉以及一般平民人家的村妞、乡姑等，其言谈举止、仪表气质，均不相同，各有差异。《火焚绣楼》中的皇姨洪美荣，雍容典雅，正义淑惠，端庄大方，爱憎分明，妍丽隽永，妩媚动人。《李双喜借粮》中的董大妮温柔敦厚，情真意切，忠于爱情，羞怯姣媚，大胆抗争。其他如《招凤树》中王玉姐的聪明伶俐，正义天真；《卖箩筐》中张大娘的明快精干，智慧果断；尤其是《白奶奶醉酒》中白奶奶形象的塑造，更是达到炉火纯青的程度，真正成为我国戏曲史上的“这一个”。（白奶奶形象的塑造，我曾在《越调常青树》一文中有详尽的介绍，这里不再赘述。）需要指出的是，毛爱莲对众多人物形象的成功塑造，既是她用心观察、潜心钻研、精心设计、细心体验的结果，也是她充分调动戏剧手段、准确表现的结果。一是念白。她念白清晰流畅，爽快利落，朴实自然，抑扬顿挫，有鲜明的节奏感和强烈的音乐感，具有很强的情感色彩。二是表演。她的表演俏而不泼，蕴而不涩，细而不过。她十分重视眉目传情、手袖传情、举止传情，而且传得适度、适中，不欠不过，恰如其分。三是唱腔。毛爱莲的唱腔，在越调闺门行当里，可

谓独领风骚。她吐字清晰，鼻腔共鸣，韵味醇美，柔润委婉，好似夜风吹动银铃响，又似山中飞泉鸣叮咚。听她的大板唱段，真像是吃了一顿美食，余香不断，绕梁三日。

创造就是毛派唱腔的创造。一个剧种的主要特色，在于它的音乐唱腔。唱腔是一个剧种的核心和灵魂。毛爱莲的唱腔与其他任何剧种、任何流派的唱腔都不一样，其主架结构就是越调的“乱弹”。其他板式如“慢板”、“流水”、“垛子”、“散板”、“一串铃”、“拉马调”等，均属毛派唱腔的辅助板式。据王大卫先生介绍：“乱弹”和越调并非同宗，它们只是艺术发展过程中一种合流。唐宋以后，在中原豫东一带流行着一种讲唱艺术，叫“说书”。在这种讲唱艺术的影响下，民间逐渐产生一种新的弹唱艺术，因其伴奏的主要乐器是“三弦”，故名“三弦书”。它以通俗的语言、朴实的唱腔说唱长篇历史故事和民间传说，扬忠贬奸，诛恶颂善，很受下层群众欢迎。每逢晚上或集会，群众就自发地聚拢一起听“三弦书”，盛况空前。这对那些士大夫们编写的宣传忠孝节义的“词义曲折，古奥艰深”的“书套”产生了极大冲击。于是士大夫们就把“三弦书”污蔑为村头野唱的“乱弹”。“乱弹”的名字由此而得。士大夫们的反对并没有扼杀“三弦书”的发展，相反它却深深地扎根于群众之中，流传越来越广，影响越来越大。越调戏在发展过程中逐渐吸收了“乱弹”，突破了原来的形式，丰富了演唱的技巧，加进了越调戏最具特色、最常用的“流水头”和具有越调特点的锣鼓点子，逐渐形成了越调戏的板路“铜器座”，也叫“乱弹”，成了越调戏里经常使用的调门之一。“乱弹”在越调中属“板腔体”，基本结构非常简单，唱词通常为七字或十字句，上下对偶，往复循环，反复多了显得非常单调乏味。毛爱莲在这里做了大胆的改革尝试，她在保持“乱弹”板式的

基础上，通过调整节奏、旋律、调式、旋空来刻画不同人物的形象，注意把握其高低、长短、强弱、快慢、抑扬、收放、加垛加花，旋空变调，并根据唱词的结构和人物情感的变化，加进大量的装饰音和衬字，达到了妙趣横生、出神入化的境地，堪称戏剧界的一绝。毫无疑问，这正是“毛派”艺术的精华和根基所在。但也正是这一绝，大大提高了学习毛派唱腔的难度，再加上毛爱莲嗓音方面的独特天赋，所以目前在越调演唱中，学申（申梅）像申的大有人在，而学毛（爱莲）像毛的几乎没有。也就是说，像毛爱莲这种独具个性的唱腔，不是他人仅靠勤学苦练就能达到一定程度的。因此，有人认为，毛爱莲很可能是越调史上一位“前无古人，后无来者”的空前绝后的艺术家。如果历史真在这里画上一个句号，那就太令人遗憾了！正是由于这层原因，近几年我们一直在研究、宣传毛爱莲和越调剧种上做出不懈的努力。一方面是在提醒人们应该充分认识她在中国戏曲史上的独特地位；一方面也是想把毛爱莲和毛派艺术作为一份宝贵的文化遗产保留下来，传承下去。

毛爱莲在对剧本、人物、唱腔进行改造、塑造和创造的同时，还对越调艺术的其他细节方面进行了一系列的改进和探索。如台步、手势、执扇、甩袖、眼神、情态、服饰、化妆、头面等等，都是一丝不苟，精益求精。一般演员演出，化妆有半个小时就够了，毛爱莲往往要用去三、四个小时，几乎达到了苛刻的程度。演出服装都是专用的，从色彩、图案、款式到用料都极为讲究，从而达到台风严谨、扮相整洁、服饰考究、大方美观，一派大家风范。

久演不衰的代表剧目，栩栩如生的舞台人物，独树一帜的绝妙唱腔，以及她一丝不苟的演出风格和精益求精的艺术追求，奠定了毛爱莲在中国戏曲史上的地位，也记录了她对社会

主义文化事业作出的卓越贡献。

综上所述，毛爱莲经过对剧目的改造、角色的塑造和唱腔的创造等一系列重要工作，较好地改变了以往越调存在的突出问题，赋予了这个剧种新的生命，使之焕发了前所未有的生机与活力。

三

毛爱莲改革创新越调唱腔，经历了继承、借鉴、创新、成熟四个阶段。她在“窝班”学习5年，得当时名师青衣邢金奎的真传，又广泛学习当时名角大宝贝（张秀卿）、二宝贝（金凤楼）的唱腔，还博采众长，吸收豫剧、曲剧、道情、坠子、民歌甚至京剧、汉剧、秦腔、徽调、二黄等剧种的精华，融会贯通于越调“乱弹”之中，逐渐形成自己独特的演唱风格。在改革创新过程中，她坚持四条基本原则：一是与时俱进。注重了解、研究、把握新时代新观众欣赏戏曲的新口味，使戏曲改革赶上时代的需求。二是固本求变，在传统的基础上去改革，去创新。任何一个剧种，都有独自的特点和长处，学习、借鉴、吸收、改进一定要正确处理取与舍、学与化、巧与拙、变与守的“度”，择善而从，择优而取，博采众长，融汇贯通，决不能改得越调不像越调，失去“个性”。越调擅长唱功戏，毛爱莲在几个代表剧目中所扮演的洪美荣、董大妮、王玉姐、白奶奶等角色，每个人的唱词均达二百多句。用唱写景状物、描绘心理、倾泄感情、叙述事由、交待细节，既要唱出人物的身份性格，思想感情，又要让观众耐听、爱听，百听不厌，的确显示了越调特有的艺术魅力。三是扎根中原。越调作为河南的地方剧种，其声腔艺术是中原人民生活中语调的夸张和加

工，富有浓厚的生活气息和地方特色。毛爱莲在唱腔中不但将此保存下来，而且经过提炼加工，精心摆布，得到更充分的发挥。她特别注意语言的语气、语调、语势的表达形式，使音乐性、口语化有机结合，清新舒放，明快畅达，质朴自然，亲切感人。不少人都感到听毛爱莲演唱就像吃开封的沙瓤西瓜一样，恐怕奥妙就在这里。四是紧贴人物。唱腔出新必须与剧中人物的性格密切结合起来。新的唱腔被观众所接受和喜爱，关键是要符合剧中人物的性格要求，同时还要与演员的表演技巧、情感表达结合起来。毛爱莲那动情、用情、传情的表演技巧，那喜、怒、哀、乐、悲、思、忧的感情表达与她独特的唱腔艺术的结合可谓相映成趣，天衣无缝。“毛派”艺术实质上是一门综合艺术。

谈到对越调艺术的贡献，还必须提及越调的另一个卓越代表人物申凤梅。申凤梅早期曾和毛爱莲多次搭班同台演出，是患难与共、心心相印的老朋友。早期申凤梅也是主攻旦角，20世纪50年代以后逐步形成自己独特的演唱风格，成为中国戏曲舞台上的“活诸葛”。在对越调诸方面的改革和发展上，同样做出自己卓绝的贡献，有些方面的力度和影响甚至超过了毛爱莲。但毕竟戏路不同，风格迥异，不能互相代替。这是新中国成立后文艺界在毛泽东文艺思想指导下，认真贯彻“双百”方针的结果，也是越调艺术史上的一件盛事，值得认真、深入地进行研究和广泛、持久地宣传。

精湛的艺术总是和高尚的艺德连在一起的。一个道德缺失的人，即使自然条件再好，艺术上也难以达到一定的高度。毛爱莲的艺德，表现在她对中国共产党和社会主义的无限热爱、对观众的高度负责、对艺术的不懈追求、对人生的深刻认识和朴实无华、不事张扬、虚怀若谷、严于律己、宽厚严谨的人格