



[竹]

中国画写意大课堂

画竹重在实践。古人说“半世兰，一世竹”，可见画竹子的难度。绘画是一门艺术，是艺和技的结合，再高的修养和才情都要通过技术来体现。而只有通过不断地实践、总结、再实践，才能不断提高自己的技艺水平，正所谓熟能生巧。绘画是排除法，在学习先辈的同时，只有不断实践和选择，才能提升自身的绘画水平。

徐文生 著

辽宁美术出版社



[竹]

中国画写意大课堂

徐文生 著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画写意大课堂. 竹 / 徐文生著. — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2013.4

ISBN 978-7-5314-5463-2

I. ①中… II. ①徐… III. ①竹—写意画—花卉画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第081162号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/12

印 张: 5

字 数: 50千字

出版时间: 2013年9月第1版

印刷时间: 2013年9月第1次印刷

责任编辑: 郭 丹

封面设计: 郭 丹

版式设计: 郭 丹

技术编辑: 鲁 浪

责任校对: 徐丽娟

ISBN 978-7-5314-5463-2

定 价: 30.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

目 录

第一课 笔、墨、纸、砚	6
第二课 笔墨知识	7
第三课 古画解析	8
第四课 用笔用墨技巧	11
一、用笔	11
二、用墨	11
三、立意	12
第五课 画竹的基础知识	12
一、竹干与竹节的画法	12
二、竹枝的画法	15
三、竹叶的画法	16
四、分组竹叶的画法	21
第六课 写生创作	23
第七课 创作步骤解析	30
创作步骤详解（一）	30
创作步骤详解（二）	32
创作步骤详解（三）	34
创作步骤详解（四）	36
创作步骤详解（五）	38
创作步骤详解（六）	40
创作步骤详解（七）	42
创作步骤详解（八）	44
第八课 作品赏析	46



[竹]

中国画写意大课堂

徐文生 著

辽宁美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画写意大课堂. 竹 / 徐文生著. — 沈阳 : 辽宁美术出版社, 2013.4

ISBN 978-7-5314-5463-2

I. ①中… II. ①徐… III. ①竹—写意画—花卉画—国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第081162号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳市博益印刷有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/12

印 张: 5

字 数: 50千字

出版时间: 2013年9月第1版

印刷时间: 2013年9月第1次印刷

责任编辑: 郭 丹

封面设计: 郭 丹

版式设计: 郭 丹

技术编辑: 鲁 浪

责任校对: 徐丽娟

ISBN 978-7-5314-5463-2

定 价: 30.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

前言

画竹艺术历史悠久，自三国、晋开始，及至南北朝隋唐五代逐渐发展，经两宋的提倡，在画竹的艺术创作技法和理论探讨上，都积累了不少经验。中国古代文人喜好借物抒情，往往借助植物的品性来表达自己的理想品格和对精神境界的追求，留下了大量的竹画和咏竹诗。唐·白居易根据竹子外实、体直、中空、坚节的物性特点，将竹子概括为本固、性直、心空、节贞，第一次人格化地赋予竹子品性特征。

坚韧不拔的青松，挺拔多姿的翠竹，傲雪报春的冬梅，它们都有不畏严寒的高洁风格。文人雅士借此来体现其傲霜斗雪、铁骨冰心的清高的高尚品格，因此被誉为“岁寒三友”。竹子具有四季常绿、中间空外表挺拔的特征，不以岁寒枯荣，不以霜雪而悴，常被比喻为忍耐和正直的优秀品格、虚心坚强的化身。苏轼曾言：“宁可食无肉，不可居无竹。”

中国人最早的竹子情结大约是从魏晋时期开始的，这大概与当时人对天师道的信仰有关。到了后来，春联中常用“竹报平安”的话语来祈迎吉祥，于是竹子就从一种文化意象变成了一种民俗的意象，代表人物有王维、吴道子、文同、赵孟頫、管道升、倪瓒、李衍、吴镇、柯九思、王绂、夏昶、苏轼、高克恭、石涛、郑板桥、李方膺、金农、李鱣、蒲华、吴昌硕、丰子恺、黄宾虹、徐悲鸿、齐白石、潘天寿。

唐以前多着重对竹的生机、形态自然美的表现，形式上多勾勒着色。两宋以后，文人画兴起，文人画家强调以景促情、借景抒情，重作者的感受和表现。在表现形式上，形成工笔、写意或兼工带写，南宋以后更偏重以书入画的墨竹艺术得到发展，使毛笔的书写性特点更好地发挥出来。

“画竹必先成竹于胸”是东坡画竹心得的高度概括。“人禽宫室器用皆有常形……山石竹木，水波烟云，虽无常形，而有常理……常理之不当，则举废之矣”——《近因院画记》。因此，若要画好竹，必先知竹之常形、常理。只有对竹子的各种形态特征谙熟于胸，才能做到“成竹在胸”，下笔有神。正如唐·张彦远《历代名画记》所说“意存笔先，画尽意在”的中国绘画理论的基本原则。画竹艺术是我国传统绘画艺术宝库中的一部分，贯穿着“外师造化，中得心源”。

中国画重在写“神”，“论画以形似，见与儿童邻”即是最好的佐证。但这并不意味着就可以不顾形了，而是要让画有“气”，也就是所谓的书卷气、逸气、君子之气，只有这样，方能挥洒卷上，变墨竹为墨君。东坡提倡神似，画以传神为贵，看重墨竹所传达出的作者的精神世界。他欣赏文同的墨竹时便始终依照这种审美方法，也只有他对其画发出了“有好其德，如好其画者乎”的探问。所以文同常说：“世无知我者，唯子瞻(苏东坡)一见识吾妙处。”这样的绘画理论不仅适用于画竹，推而广之，我们甚至可以认为东坡的诗文也遵循这样的原则：首先让创作的基本元素烂熟于心，然后才凭借胸臆中那股豪情，恣意汪洋。

画竹重在实践。古人说“半世兰，一世竹”，可见画竹子的难度。绘画是一门艺术，是艺和技的结合，再高的修养和才情都要通过技术来体现。而只有通过不断地实践、总结、再实践，才能不断提高自己的技艺水平，正所谓熟能生巧。绘画是排除法，在学习先辈的同时，只有不断实践和选择，才能提升自身的绘画水平。苏东坡这样的大文豪由于画功技差一筹，也曾感叹“心识其所以然而不能然者，内外不一，心手不相应，不学之过也”。生活是文学艺术创作的源泉，没有生活就谈不到创作。文学艺术来源于生活，但要高于生活。

前人的画竹艺术从竹的自然生态中归纳、提炼、概括出强烈的形式感和规律性的表现形式，如一笔偃月，二笔鱼尾，三笔飞雁，雨竹叶写分，风竹一川叶；还有飞燕、重人、鹊爪、蚕头等形态。吴镇有一叶竹，板桥则有一枝十五片叶图，并在画题中说道：“敢云少少与，胜人多多许，努力作秋声，摇窗弄风雨。”画不在多，却能感人。说明掌握规律性，把竹叶的正侧、俯仰、翻覆各种美的因素归纳出来，或挺拔，或疏散，或浑穆，或淡逸，或古朴，各得其妙，但不能将形式感作为形式主义，因循守旧地模仿抄袭。徐文长画雪竹，纯以瘦笔、破笔、燥笔、断笔为之，绝不类竹，然后以淡墨几笔勾染而出，竹之全体在隐约间矣，就是有形式规律而不囿于陈规的很好的作品。丛竹、细竹，有如万竿烟雨图，密不迫塞，疏不嫌空松，减之不能，增之不得，历代画竹名家都有许多绝妙之作供人们鉴赏，也是学习传统艺术不可忽视的。

我们今天学画竹子，主要是作为中国画的一项基础内容。支撑中国画的造型是线，所以强调线的“骨力”是中国画的基础。通过画竹子锻炼用笔的肯定与利落，以及简单的构图原理与方法，为进一步学好中国画打下坚实的基础。

目 录

第一课 笔、墨、纸、砚	6
第二课 笔墨知识	7
第三课 古画解析	8
第四课 用笔用墨技巧	11
一、用笔	11
二、用墨	11
三、立意	12
第五课 画竹的基础知识	12
一、竹干与竹节的画法	12
二、竹枝的画法	15
三、竹叶的画法	16
四、分组竹叶的画法	21
第六课 写生创作	23
第七课 创作步骤解析	30
创作步骤详解（一）	30
创作步骤详解（二）	32
创作步骤详解（三）	34
创作步骤详解（四）	36
创作步骤详解（五）	38
创作步骤详解（六）	40
创作步骤详解（七）	42
创作步骤详解（八）	44
第八课 作品赏析	46

第一课 笔、墨、纸、砚

“工欲善其事，必先利其器”。国画墨竹具有独特的绘画艺术形式，对材料的选择至关重要。中国人画竹子主要用到的材料为笔、墨、纸、砚等材料和工具。

板刷：用来表现较大且粗一点儿的竹干。

提斗兼毫：用来表现粗细适中的竹干。

大、中、小兰竹笔：用来表现大多数竹干、竹枝及竹叶，是表现竹子的主要用笔。

墨：我们通常采用墨汁代替传统的墨块，但要注意用书画用墨。

纸张：画竹一般用生宣纸，也可以采用熟宣纸，生宣纸易发挥笔墨的优势。宣纸宜薄，太厚不适宜画墨竹，采用净皮宣纸为最佳，也可根据个人习惯及喜好来决定。

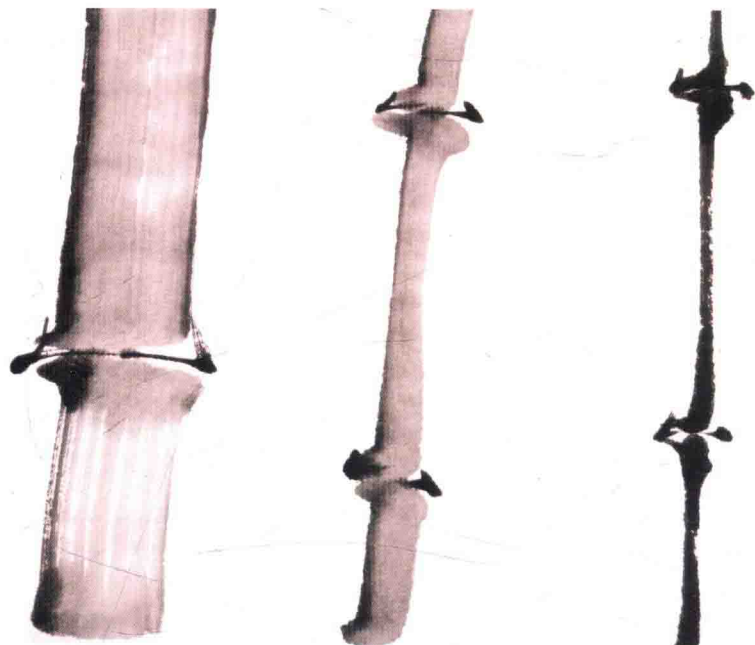
砚台：砚台在传统上是用来研磨墨块和存墨的，由于墨汁的出现，现在一般用白瓷盘代替。

调色盘：用来调配颜色和墨色的深浅及干湿，宜采用白色瓷盘多个。

笔洗：顾名思义，是用来盛水、洗笔和调和墨色的工具。一般要配两个为佳。一个用来调墨，一个用来调色。



板刷/提斗兼毫/大、中、小兰竹笔



板刷/提斗兼毫/笔的效果对比



滴水壶/试笔用宣纸



宣纸/镇纸/笔架/毛笔/墨汁/笔洗/盛墨盘/调色盘

第二课 笔墨知识

蔡邕有言：“惟笔软则奇怪生焉。”中国书画用笔之奥妙皆肇始于所使用的特殊工具——毛笔。毛笔此“软”指弹性而言，非软弱之意，而是指用笔毫之时的提、按、顿、挫、疾、徐、迅、缓。柔软的毛笔在纸上作虚巧多变的动作，挥洒在具有渗化性的宣纸上，产生出极尽变化的线条造型。

墨竹用笔主要强调中锋用笔为主，当然有时为追求变化也不必笔笔中锋。中锋用笔产生的线条圆润、中正、浑厚。用笔须重，“杀”锋入纸，入木三分。笔之能“杀”，免去甜、懒、疲等弊病。从毛笔的锥形形状及软毫的特性上看，中锋用笔万毫齐力，集于笔端，才可以汇集力量。笔锋裹在中间如“针”，笔肚两侧笔迹如“口子”，表现出绵中裹针的效果。古人用比拟的方法将用笔产生的笔迹概括为平、圆、留、重、变，表现出“力能扛鼎、如折拆股、如屋漏痕、如锥画沙”的感觉。通过用笔的力度、速度等能很好地体现线的美感与精神。阿恩海姆在他的著作中也提到：绘画是要人们体验到力的经验。更通俗地说明了“力”在审美中的作用。

“有笔有墨始为画”。画竹必然涉及笔墨，笔墨既是中国画的特有工具，也是重要的绘画技巧，它是中国画所独有的特征。精神必须仰仗于物质的表现，同样的道理，艺术亦应转化为物质方能得以体现。由于实施阶段所用工具材料之不同，使得中国绘画有别于西方绘画而独呈异彩。唐代张彦远说：“夫物象必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似皆本于立意而归乎用笔。”这首先强调了用笔在表现对象中的重要性。构成的线条及点块叫做“骨架”。五代画家荆浩在《笔法记》中说“生死刚正谓之骨”，无论书法还是中国画，真正起到关键作用、让人振奋精神的就是这“骨架”。谢赫的“骨法用笔”的骨法，也就是用笔的准则。用笔的骨法犹如人的骨骼、房屋的房梁和框架一般，需要用力支撑，“力”是“骨法”的核心。所用线条是否有“骨”，是衡量书画家绘画功力高低的重要标准。由于竹子本身清瘦坚硬的特点，用笔要表现出“骨法”的力的作用。骨的力度也体现在中锋用笔上。

从中国毛笔的锥形结构构成可以看出，它由中间凸起的笔锋和两侧的笔肚构成，只要保持笔锋在两侧笔肚的中间运动就称为中锋用笔。中锋的圆厚浑朴体现出“外圆内方”、“外柔内刚”、“绵里藏针”、“寓方于圆”、“寓刚健于婀娜之中”等审美趣味，体现东方审美准则和精神。而书画作品中的“骨”，看似柔软，往往更有力量，更内含百炼成钢化为绕指柔的力道。线条在传统中的要求是力的平衡，以显圆浑沉着，须中锋、藏锋才能达到效果；若用偏锋、侧锋就显得平薄。线条在转折时保持弹性以求圆转饱满，圆转是力呈抛物线的形态，以避免妄生主角；主角是力中断所致，有刻利薄脆之嫌。达到力的平衡的最佳线条，藏锋、回锋且行笔均须留得住，从而线条

才会产生凝重感。画竹无论竹干、竹枝以及竹叶，都要运用中锋。在此还要提到一点，同是中锋用笔，作画与作书要求也不同。书法可以用一个执笔姿势，通过笔画间的捻转即可达到中锋效果。作画时要求不同，它横拖竖抹，作用多端，因而不能永远竖起笔杆，有时把笔卧倒，也可取得中锋的效果。我们所谓的中锋，是要求笔尖永远在这一笔墨痕中间而不是偏出墨痕的边缘，做到万毫齐动、集于一点。这样，不论竖笔、卧笔、拖笔、逆笔都是中锋。

古代文人擅长画竹的原因是书法入画。黄宾虹说：“中国画诀在书诀，不观古人所论书法不能明，不考金石文字无以知造字之源流，即不知书画之用笔，画之先务。”书法注重笔力，画法注重线条，书画讲究“骨法”、“骨气”。赵孟頫问钱舜举曰：“何为士夫画？”钱舜举曰：“隶家画也。”这短短几个字正道出了书法直接影响绘画风格的问题，可谓正本清源之语。“士夫画”就是我们所谓的“当时的文人士大夫画的画”，是具有典型的中国传统精神内涵的绘画，而钱舜举所说的隶家画即是用隶书的笔法入画。赵孟頫后来提出：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通，若也有人能会此，方知书画本来同。”因此，自古以来，画家往往以书法中篆、隶、草书、飞白等笔法渗入画中，达到妙笔纵横、奇趣横生的境界。



宽大的竹叶最有利于发挥墨的特点，注意不要将浓墨蘸满，墨加一点儿水，并在笔尖添重墨，画的过程中，墨逐渐少时蘸水使墨色自然流畅，衔接自然，节奏感强，气韵生动。

第三课 古画解析

通过欣赏名家作品，可以提高我们的审美能力，可以学到古代名家如何运用艺术规律将生活的真实转换成艺术真实。学习画家如何选择与自己心性相对应的构图方式，学会通过合理地在画面上安排物象

形态来表现绘画主题和意境，并学会采用恰当的组织方式及形式。中国画将构图称为章法，又称“置阵布势”。构图既有法可依，但又要独辟蹊径。了解和熟悉这些构图形式和规律对绘画创作有着至关重要的作用。在画竹的构图中，可以概括为：疏密相间、虚实相生、计白当黑、穿插错落、开合取势。



墨竹扇面 清 李鯉

扇面画是中国独有的艺术表现形式，这幅作品可以说是以小见大。以画面居中的竹干为分界线，以节顶高点连接起来就可以发现，形成了两组不等边三角形，使每组间通过距离、笔墨浓淡又产生远近疏密的变化。



竹石图 清 郑燮

郑燮通过程式化竹叶的重复组合表现出丰富的变化，传递出竹子清瘦挺拔的特点。通过竹叶大的外轮廓连成线后会发现，每组叶都是由大小不同的不等边三角形组成的。



不等边三角形既表现出疏密变化，同时又具有不稳定性，增加了画面动感，表现出生机盎然。



墨竹谱之十六 元 吴镇

这是吴镇墨竹谱系列之一，开与合是中国画构图章法之一。如同人的呼吸，“开”使画内的气势扩散开，“合”使画面扩散的气聚集在画面中不散。“开”“合”的运用会使画面具有张力。



墨竹图 宋 文同

竹干的S形如同中国的八卦造型，体现了物质的运动规律，同时具有很强的韵律感。一长一短分布的竹叶使画面充盈饱满，竹梢间相互呼应。



罗聘(1733—1799)，清代画家。字遯夫，号两峰。

这幅作品的作者罗聘是“扬州八怪”中最年轻的。作品中的竹干长短错落，疏密有致。中国画中凡直线构成的形式忌讳平行线，因为平行的线的重复会造成呆板、简单的感觉，最好的构成形式是：无论两条线还是三条线，其延长线在画外要相交。这幅

作品高耸的竹干由竖向的“Z”字形构成，竹叶由横向的“Z”字形构成。所画之竹姿态丰盈，具有动感。



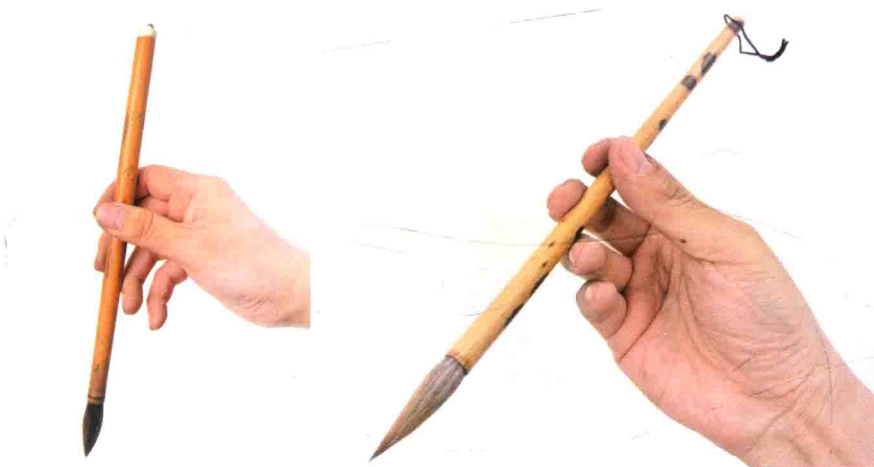
第四课 用笔用墨技巧

一、用笔

执笔：古人执笔悬腕，要求三指撮（用三个手指聚集捏住）管，不高不低，指与腕平，腕与肘平，肘与臂平，指实掌虚，这样可以灵活地运笔运腕，势必灵活。

运笔：运笔要求运用指、腕、肘关节甚至腰部等全身之力的运动来操控手中的笔，通过臂将力量传递到腕部再到指，用力平均。

行笔：起笔时要慢，行笔过程要快。笔要能压下去，还要能抬得起。运笔力量要平，起讫分明，笔笔送到，无柔弱处。平不是板实如木削成，要有波有折，方可以得势而显生动。



执笔要求指实掌虚，中指、食指、拇指聚集捏住笔管，小指和无名指前后拨动笔管。

中锋：中锋并非是笔锋和纸张垂直接触，而是呈一定角度。画出的线圆润，两边齐平，富于弹性。

逆锋：同样是中锋，只是笔锋的运动是逆行，也就是笔锋带着笔杆走。线条苍劲老辣，线条边缘毛糙。

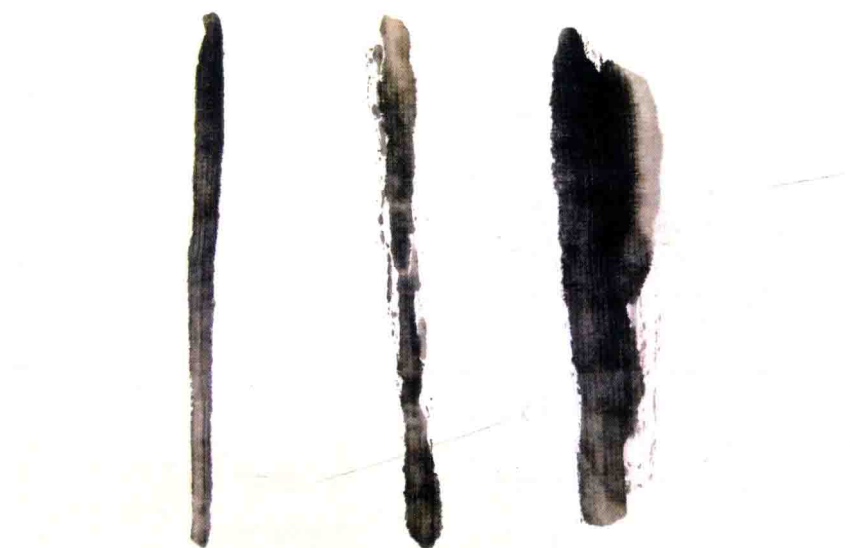
侧锋：将笔倾斜45°角左右。笔锋和笔杆同时向一个方向运动。



中锋：笔杆先行。

逆锋：笔锋在中间，笔锋先行。

侧锋：笔锋和笔杆平行运动。



中锋/逆锋/侧锋

二、用墨

国画非常讲求墨色，墨色可理解为色差通过色阶的排列所产生的丰富变化。如同音乐通过七个音节表现出的音域一样，西方绘画借用音乐的术语将单色素描概括为五大调。黑、白、灰、深灰、浅灰构成全色。中国绘画的墨分五色，语出唐代张彦远《历代名画记》：“运墨而五色具。”“五色”说法不一，或指焦、浓、重、淡、清；或指浓、淡、干、湿、黑；也有加“白”，合称“六彩”。实际乃指墨色运用上的丰富变化，即指水调节墨色所产生的多层次色差的概念，也同指浓、淡、干、湿。清代林纾用等量的墨汁放置在五个碗内分别加以不等量的清水来区分浓淡，用以作画，这种理解不免有些偏执。



湿破干

干破湿

第五课 画竹的基础知识

一、竹干与竹节的画法

墨竹分为竹干、竹节、竹枝、竹叶四部分。按照一定的形式规律才可构成一幅好的作品，不然，徒劳无果，终不成画。

画竹先从干画起，然后生节。明代以前，画竹干用笔多由上而下，多把绢或纸张挂起来直着身子画，郑板桥则倍喜从下向上出干，其实两种方法都可用，以顺手为宜。画干要中锋用笔，要画出质感和动势，注意表现竹之精神。画时要悬肘、悬腕，行笔平直；两边圆正，一节中不能间粗间细、间淡间浓，墨色无论浓淡，总要停匀，忌偏颇无力。下笔之前对构图要从整体上有所考虑，竹干一般是从节处开始自下向上画，这能画出它蓬勃向上的感觉。竹干靠根部要短一些，中间要渐渐变长，梢头部分又要短些，就如同人成长中的三个阶段。画干的弯曲变化时通常要从竹节处开始，所谓弯节不弯干，这样画出的竹干才有力量。同一竹干墨色要统一，两三以上的竹干则墨色要有所区别，要分深浅（干、湿、浓、淡）等。画竹干用淡墨，竹干两侧要画齐，中间要留高光，体现出光洁挺拔的感觉。两根以上，就要注意有主有宾、有浓有淡、有疏有密，有掩映、有补缀，有参差、有照应，有衬贴、有烘托。画竹忌孤生，忌平行并立，忌中间交叉，三根竹干不要交叉到一个点上（如骨架），这是作为竖线理解的竹干在组织过程中要特别注意的。竹干间不可以平行，同时竹节间要错落开，不然出枝时会产生对冲。勾节用浓墨，画节要紧接上干之末。两干相接处，要避免出现所谓鹤膝形。节虽画得断开，但意要连，要上下承接。形如“之”字、“乙”字和“八”字，左右如同半环，这样丰富墨色对比的同时也强化了竹干圆润的感觉。手执笔要靠前。由于竹干两端的节略粗，用笔要有提笔和按笔的动作，做到中锋用笔，起笔慢行笔快。第一节画完要依次画第二节，从梢至根，或从根至梢，虽一笔、一节画出，但出干必须保持笔意贯穿、脉络相连。用笔易用狼毫提斗，墨要饱和，但不宜过多。

从左到右，由深到淡，中国画的墨色如同素描的调子，可以表现出丰富的变化。一幅画的层次和丰富就是通过墨色的色差被表现出来的。

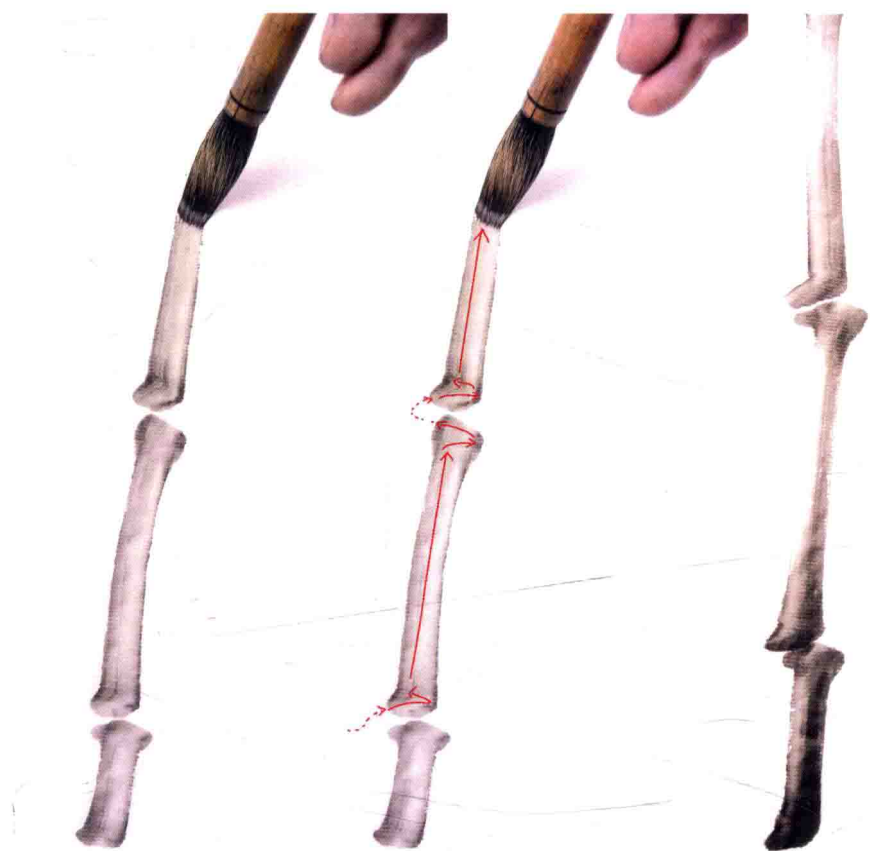
用笔先蘸淡墨，笔尖部分蘸浓墨，笔根部分要始终保持有充足的水分将墨往前推。从图中我们可以看到墨色的自然变化。

三、立意

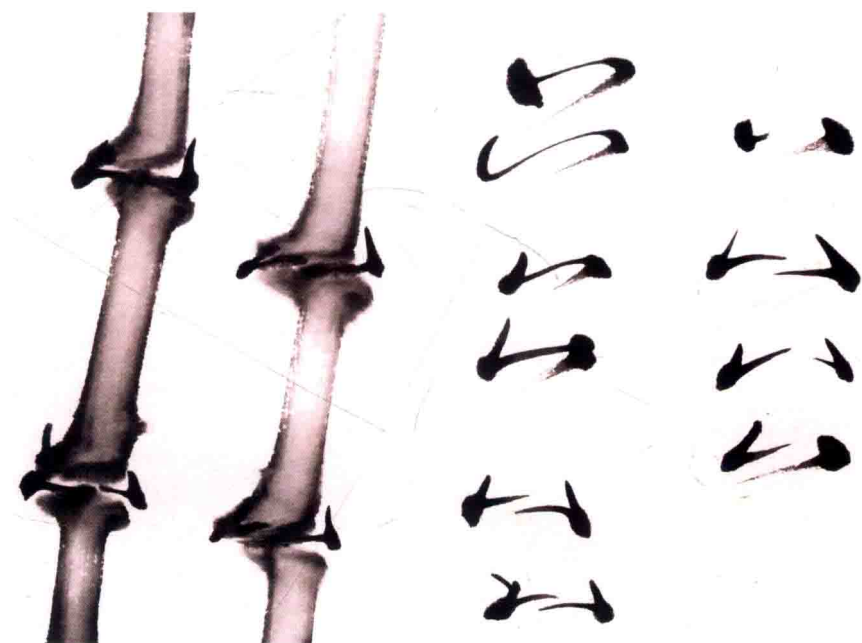
造型艺术的目的是以自己特有的方式去感召人们的共鸣，是作者心灵深处的情思与自然美融合的结晶。写意画便是如此。所谓立意，包括笔意与画意。笔意指绘画前对所表现的对象决定采用笔墨的干、湿、浓、淡，轻、重、缓、急中的哪种组合才体现出的效果。画意是在绘画前要有感而发，面对宣纸，画的意境、构图等都要有一个整体构想。



用兰竹笔蘸淡墨，将笔舔成扁平状，在蘸了淡墨笔的两侧或一侧蘸重墨，使笔的中间和两侧产生深浅不同的变化，这样画出的竹干饱满，有体积感。



行笔中锋，一般采用从下到上的行笔方向。漏锋从左侧入笔，然后略压笔锋，注意调整笔锋，手指略向逆时针方向轻转，使笔锋和笔杆方向一致。入笔要慢，行笔要快，力量要均匀，避免粗细不均产生如同蜂腰的感觉。



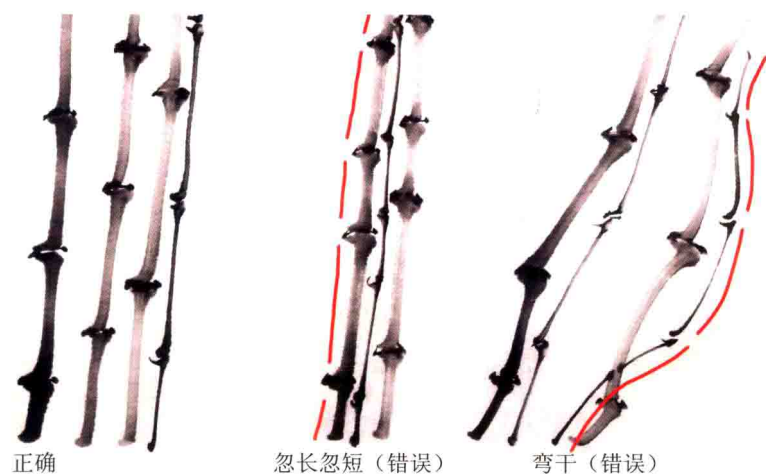
用重墨在竹干略干时点出竹节，产生墨色对比的同时强化竹子的断面，加强竹子圆润的体积感。用“之”字、“乙”字和“八”字的用笔方式来完成。



画竹干要错开竹节的位置，竹子弯曲时通常要从竹节间开始改变方向，一般不从竹干处弯曲。



画一杆竹时，要注意其阴阳向背。一杆中枝叶又分前面、后面及左右两面，前面的叶可遮掩竹竿。画两杆竹相交时，要避免出现明显的交叉，可用枝破、叶破等构图形式，角度不要过大。三杆竹相交，忌出现鼓架状。四杆以上忌编篱状。画时一般在前者浓，在后者淡。若出现蜂腰、鹤膝状，则更无生气。



每段不可忽高忽低；弯曲应在节处变化，不可在竹干上。