



2.

繪畫技藝的學習歷程

陳敬輝對繪畫有著極大的天分與興趣，小學畢業後如願地進入京都美術工藝學校，開始了專業的學習。他就讀期間適逢京都畫壇反省思變的重要時期，藝術家們對於創新日本畫的意識開始高漲。所以陳敬輝在八年的學習時間不僅只是技藝的學習，也體會到京都畫家們為了改革與創新所做的各種嘗試及努力，這些歷程對他未來的畫業與人生觀有更大的助益。在就讀繪專時期，他以美術工藝學校的畢業作品〈女〉參加臺展，獲得入選，這份殊榮給予他極大的肯定。



[本頁圖]

1923年，陳敬輝小學畢業時留影。

[左頁圖]

陳敬輝，〈人物〉，素描，
31×22.5cm，1963。

京都畫壇與日本畫的近代化

1924年陳敬輝小學畢業之後，很順利地考進京都市立美術工藝學校（簡稱「京都美工學校」）。相傳陳清義牧師生前希望陳敬輝從事醫學或社會服務，但是陳敬輝則選擇以美術的社會服務做為一生志業。

京都在1867年失去了作為國家首都的地位，逐漸喪失了領導機能，在現代化浪潮中面臨著邊緣化的危機。雖然京都畫壇以圓山、四條派的寫生風格為基礎，創造了日本畫的燦爛時期，但是也因為京都的藝術家們滿足於前期浪漫主義風格的餘韻，並沒有像東京的藝術家們，受到外來教師如：東京大學的美籍教授費諾羅沙（Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908）等的指導，而積極的向追求創新日本畫的方向邁進，這麼一來更突顯出京都畫壇守舊的弱點。

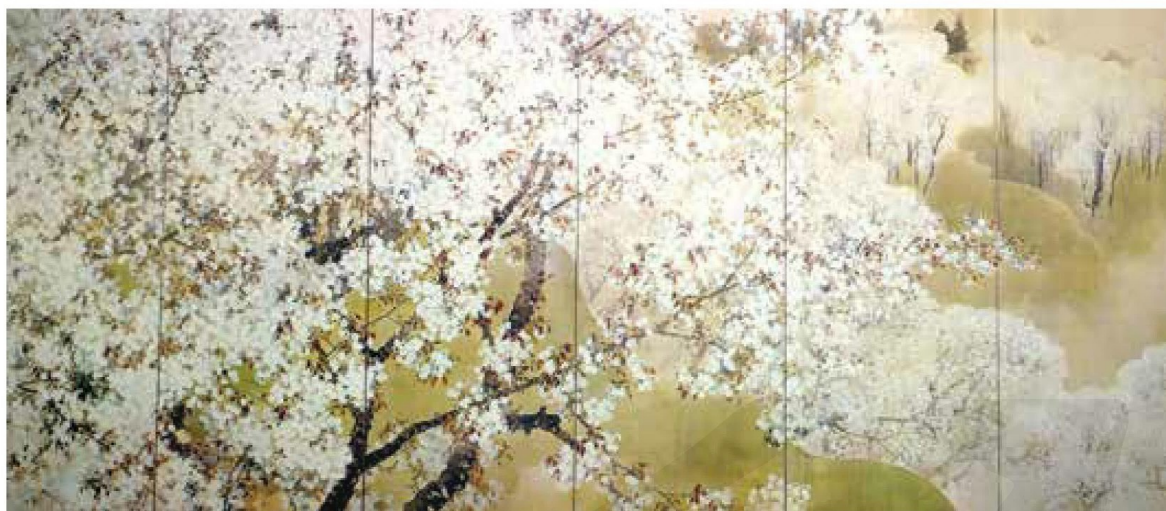
1910年（明治43年）的日本是處於日俄戰爭戰勝五年之後，此時期儒教意識薄弱、個人主義興盛；西方正處於印象派與後印象派盛行，是西方新的美術思潮進入日本的時期。在藝術圈裡大家對創新日本畫有很高的期望，1910年代末遇到全球性經濟恐慌、關東大地震，日本經濟急



〔左圖〕
恩內斯特·費諾羅沙像。



〔右圖〕
竹內栖鳳攝於1935年。



菊池芳文，〈如小雨飄下的吉野櫻花〉（局部），絹本著色，153.7×357cm，1914，東京國立近代美術館典藏。

速衰退，1929年（昭和3年）金融大恐慌的破壞、反動勢力竄起，所以美術界復古運動興起，此時京都的畫壇並沒有什麼重大的改變，其實可以稱它為日本畫的反省時期。在留學生與藝術家將西方流行的印象派與後期印象派的美術思潮帶回日本之後，京都畫壇裡藝術家們對於創新日本畫的意識才開始高漲。

在京都，到了1890年代（明治20年代）也開始進入了新舊交替的階段，隨著畫壇的一批老畫家相繼過世，以竹內栖鳳（1864-1942）、山元春舉為首的新興勢力開始占據畫壇。特別是竹內栖鳳在1900年（明治33年）藉參觀巴黎萬國博覽會之際，遊歷了歐洲。歸國後，他認為：「以往的觀念認為西洋繪畫就是寫實，其實並非完全如此，西洋繪畫在許多地方與東洋的寫意有很多相近的地方。於是，積極探討如何將西洋的寫實性與京都傳統的寫生精神結合起來的新畫風，成為京都畫壇的發展方向」。

到二次大戰為止前日本畫的發展，基本上是建立在明治維新以前繪畫的基礎上，逐漸添加西洋的繪畫技法和繪畫思考、表現形式，進而重新認識傳統繪畫固有的樣式，開掘出個人特性。在表現樣式上已經超越了原來的流派界線，流派的特色也逐漸變得稀薄起來。

京都的日本畫自成一格而被稱為「京派」。而「京派」之中又以根基於寫生主義，畫風明快的「圓山四條派」為主流。屬於圓山四條系的



[左圖]

竹內栖鳳1902年作〈大獅子〉，現典藏於日本藤田美術館。



[右圖]

谷口香嶠，〈殘月山姥圖〉，絹本著色，187.5×112.3cm，1907，京都清水寺典藏。

幸野楳嶺（1844-1895）門下的四大弟子：菊池芳文、竹內栖鳳、谷口香嶠、都路華香。在明治末期也培育出優秀的接班人，如：菊池芳文的養子兼女婿菊池契月，華香的門人富田溪仙，栖鳳的弟子西山翠嶂、橋本關雪、上村松園、土田麥僊、小野竹喬等人。這幾位畫家除了擔負圓山四條系傳承的重任，同時也致力於日本畫的近代化運動，在京都近代日本畫壇中扮演著重要的改革角色。

京都美工學校與繪專的學院教育

京都市立美術工藝學校的前身為「京都府畫學校」，創設於1880年，可以說是全日本最早的公立美術學校，是日本政府配合當時京都

畫壇人士努力推行近代化期望下所設立的，1901年改稱為「京都市立美術工藝學校」，與東部的東京美術學校相抗衡，做為日本西部美術工藝教育中心。該校也於1909年設立了「京都市立繪畫專門學校」（為現在京都市立藝術大學之前身），比起東京美術學校設立的時間晚了十年，建校初期適逢日本第3屆「文部省美術展覽會」（即文展），為了跟東京的畫家們競爭，學校的教授們積極地將新的美術思想灌輸給學生們，尤其是竹內栖鳳、山元春舉等教授們有意追求新穎畫派的鮮明態度，更加速了革新的風氣。兩校也培育出許多大正、昭和年間京都畫壇上出色的領導人物。京都因為長久以來就是日本文化的孕育地，因此明治初期京都畫壇則是各種傳統繪畫持續傳承而溫和的轉變著，其中竹內栖鳳承襲了圓山四條派並且渡歐學習西洋繪畫，是最早致力於將西洋文化融入日本繪畫的代表人物之一，竹內栖鳳於1909年受聘擔任京都市立繪畫專門學校教職，任內培育出許多傑出的畫家，對京都畫壇的影響力最為重要。

京都市立美術工藝學校設有：繪畫、圖案、雕刻及漆工四科，各科學生的修業年限都是五年，因此陳敬輝應當是從1924年（大正13年）進入該校就讀，課程中與繪畫有密切關係的是圖學、解剖及實習三門課程，所占的時數也較多。其中在四年級及五年級所修的圖學及解剖，乃是傳授西方幾何學、投影畫及透視畫的寫實技法。而實習課則為一年級到五年級都必須修習的課程，每週分別要上十二至二十五個小時不等的鐘點。實習的內容則包括：臨摹、寫生、手工及新案等。

根據《京都市立藝術大學百年史》的資料，1924至1929年京都美工學校實技科的實習內容，一、二年級為草花、鳥蟲、魚類的寫生，竹、蘭的運筆及佛畫、古畫的臨摹；三、四、五年級則開始加入動物、人物、風景的臨摹、寫生或製作。陳敬輝在京都美工學校繪畫科就讀時，擔任他一年級至五年級實習課的教師有：二宮一鳩、柴原希祥、德田隣



都路華香，〈東萊里早晨〉，紙本著色，168.3×90.7cm，1920，京都市美術館典藏。



陳敬輝，〈茶花〉，淡彩、紙，26×36cm，約1928，臺北市立美術館典藏。

齋、宇田荻邨、佐野一星，以及川本參江、川北霞峰等。老師們都是活躍在藝壇上的專業畫家，簡歷如下：

- 二宮一鳩（1888-？）京都市立繪畫專門學校研究科畢業，師承木島櫻谷，擅長佛畫、陣壁畫等，作品入選第3回「帝展」。
- 佐野一星（1894-？）京都美工學校研究科畢業，作品曾入選第6回「文展」、第9回「文展」，1936年「帝展」。
- 柴原希祥（1885-1954）京都美工學校畢業師承竹內栖鳳，作品曾入選「文展」第4回；「帝展」第5回、第11回、第12回、第15回。
- 宇田荻邨（1896-1980）是唯一一位在美工學校和繪專都教導陳敬輝的老師。詳見京都繪專期間實習科老師介紹。
- 德田隣齋（1880-1947）師承前川文嶺、竹內栖鳳，作品曾於第15回

〔右頁上圖〕

陳敬輝，〈松果〉，淡彩、紙，26×36cm，約1928，臺北市立美術館典藏。

〔右頁中圖〕

陳敬輝，〈柿子〉，水墨設色，26.5×36cm。

〔右頁下圖〕

陳敬輝，〈花〉，水墨設色，26.5×36cm。

內國勸業博覽會獲褒狀，入選第1回「文展」、第2回「文展」三等賞、第4及第9回「文展」皆獲褒狀，第12回「帝展」獲推薦，第1回「新文展」獲無鑑査（即免審查），並獲免審查參展到第6回「新文展」。

- ・川本參江（生卒不詳）師承竹內栖鳳，作品入選第1回「文展」。曾製作〈結髮沿革圖〉現存該校博物館，該作依江戶時期女性、男童等的身分和地位的不同所規範出髮型、眉毛的妝容、牙齒染黑的形制，作為歷史畫繪製時的參考。

- ・川北霞峰（1875-1940）京都市人，本名源之助，師承幸野樸嶺與菊池芳文，擅長風景畫，1907年（明治40年）京都市美術工藝學校教授、第1回「文展」作品〈晚秋〉入選。1916年第10回「文展」特選，1917年第11回「文展」特選，擔任「帝展」委員、「文展」審查員。





陳敬輝，〈鳥〉（一），水墨設色，26.5×36cm。

京都美工學校實技科的實習內容是循序由基礎的寫生培養描繪能力，並經由臨摹古畫、佛畫學習前人技法，才慢慢培養出創作的的能力。

國立台灣美術館 National Taiwan Museum of Fine Arts 在臺灣畫壇嶄露頭角

〔右頁上圖〕

陳敬輝，〈鳥〉，淡彩、紙，26×36cm，約1928，臺北市立美術館典藏。

〔右頁中圖〕

陳敬輝，〈蟲〉，淡彩、紙，26×36cm，約1928，臺北市立美術館典藏。

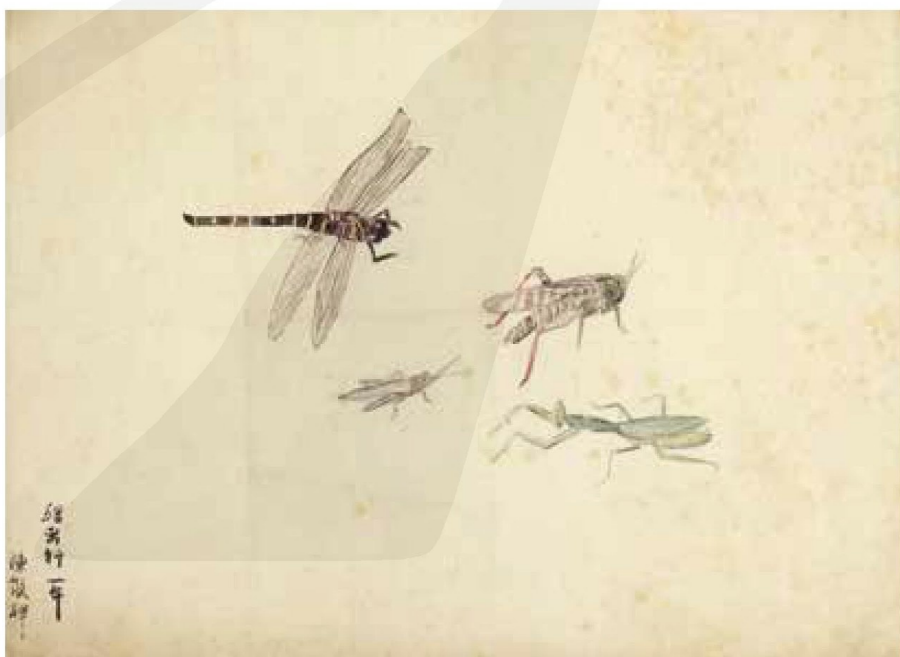
〔右頁下圖〕

陳敬輝，〈魚乾〉，水墨設色，26.5×36cm。

1929年陳敬輝京都美工學校的畢業作品〈女〉(P36)，描繪冬日裡一名穿著和服的女性，在閱讀雜誌過程中稍作休息，她跪坐在墊子上，雙眼望向前方，左手的雜誌已經垂落在榻榻米上，翻開的書頁上有不少圖片，她的右手輕輕地靠在瓷盆火爐的邊緣上取暖。陳敬輝採用三角構圖法，嘗試以色彩的濃淡來表現人物及周邊景物的空間感。此時期他的創作，仍偏重於以學院所傳授的西方透視、光影描繪等寫實技法來描繪人

物主題，而且他已經確認自己繪畫的題材是與時代相結合的人物畫，所以畫面中出現了瓷盆火爐與雜誌這些新時代的產物。據林玉珠（1919-2005）的回憶，此作的模特兒是中村家的長女春子小姐，也就是日後的師母。這件作品在1930年被送回臺灣參加第4回「臺灣美術展覽會」獲得入選，對陳敬輝來說是很大的鼓勵。

日本的藝術傳承仍保留著師徒制的傳統，學校教育只提供基礎，要更深入，就得要正式拜師成為「入室弟子」學到老師的精髓，拜師的步驟首先是透過社會名流、賢達的推薦信，如果推薦人夠分量就能爭取到大師「當面審核」的機會，若獲得允許，修業期限依弟子學習的能力而定，當然每月的費用不可少，依循傳統匠師制度，弟子須對待師父如同父親，需要經常陪侍在師父身邊，資質好的弟子會被視為事業接班人，進而成為師父的養子或女婿，直到師父過世後才能自立門戶。這些「師徒制的



陳敬輝參加第4回臺展（1930）
作品〈女〉。



要求」對陳敬輝來說是很大的負擔，所以他並未走上這條路。他考進京都繪畫專門學校，為求在畫藝上的精進。

1929年3月，陳敬輝自京都美工學校畢業之後，又繼續進入京都繪專就讀，直至1932年3月畢業。本科生三年內必須修習的課程，包括有：修身、體操、美學及畫論、（日本及西洋）美術史、風俗史及有職故實、東洋文學及文藝史、教育學及教授法、外國語、圖學和實習。而擔任

1929-1932年本科主要實習課程的指導老師，依年級順序分別是：一年級的西村五雲及中村大三郎；二年級的西山翠嶂及福田平八郎；三年級的菊池契月及宇田荻邨老師。實習內容為：寫生、人體描繪、自由製作、「帝展」參展品製作，以及畢業作品製作等。繪專的老師比起美術工藝學校的老師是名氣



西村五雲，〈淡光〉，絹本著色、軸，66.8×86.7cm，1930，京都國立近代美術館典藏。

更大；也在畫壇上屬於大師級的教授，每位都有自己獨到的特色，三年的學習給陳敬輝很大的影響。從1929年京都美工學校及1932年京都繪專兩校的畢業作品圖錄中，陳敬輝的作品都是以描繪女性為主題。可見自學生時代開始，他就對京都的「美人畫」有著極大的興趣。然而他在此領域的學習，是在進入京都繪專之後才有更成熟的表現。因而京都繪專的老師對他在實技方面的傳授，似乎可以說是奠定了他往後風俗美人畫創作的基礎。

京都繪專期間他的實習科老師們，包括有：西村五雲、中村大三郎、西山翠嶂、福田平八郎、菊池契月、宇田荻邨，畫風和題材都各自具有特色。其中擅長於人物畫或風俗美人畫創作，有西山翠嶂、菊池契月、宇田荻邨及中村大三郎四位。

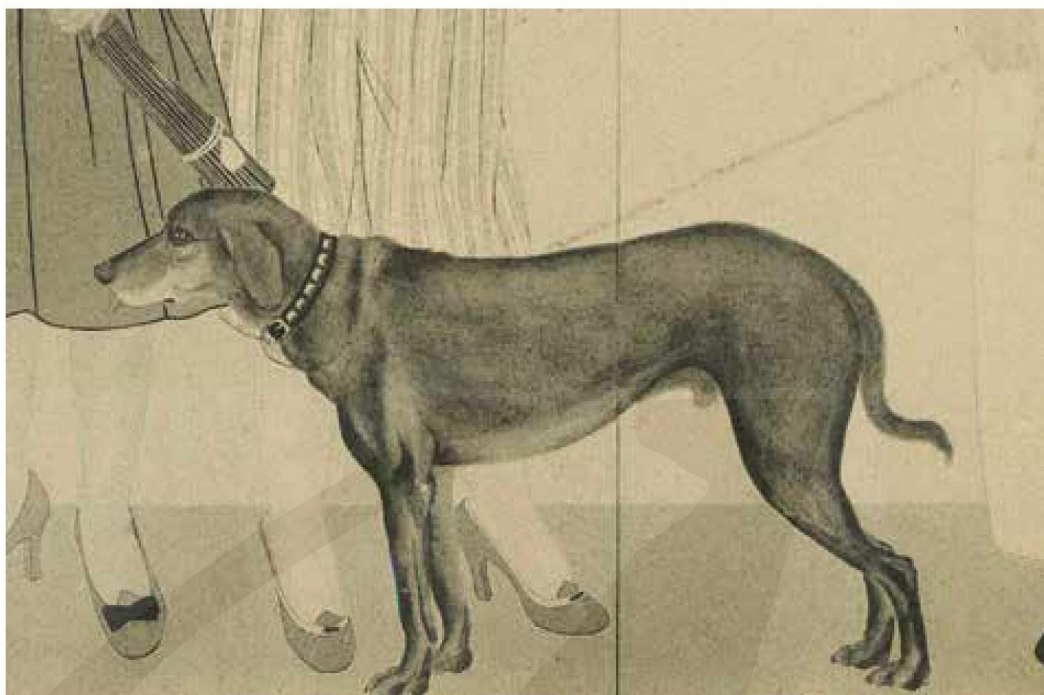
西村五雲（1877-1938），京都人，本名源次郎，京都府出身。師承岸竹堂、竹內栖鳳，1893年獲頒第6回日本美術協會展獎狀。1897年、1899年獲頒全國繪畫共進會四等賞，1900年獲新古美術品展三等賞。1903年獲第5回內國勸業博覽會獎狀。1907年獲頒第1回「文展」三等賞。獲頒第5回、第7回「文展」獎狀。1912年創設畫塾晨鳥社，擔任京

[右頁左圖]

陳敬輝，〈狗頭與手〉，宣紙設色，136×34cm。

[右頁右圖]

陳敬輝，〈黃花與狗〉，宣紙設色，136×34cm。



陳敬輝參加第7回臺展（1933）作品〈路途〉局部。全圖見P.53

都市立繪畫專門學校教授、帝國美術院會員、帝國藝術院會員。在明治時期和昭和時期活躍於京都畫壇，擅長動物畫，以禽鳥走獸畫最為拿手，筆下繪製的動物呈現巧妙觸感，充滿活潑和令人動感的作品，論者甚至認為他比其師父竹內栖鳳更勝一籌。

陳敬輝獲得第7回「臺展」「特選」的〈路途〉，畫面中心有一隻毛色黑亮體型勻稱，頸部高伸挺直有力的獵犬，是畫面的焦點。陳敬

輝留存作品中，屬於走獸類的數量較少，僅有三幅日治時期所繪的作品：〈狗頭與手〉、〈黃花與狗〉、〈猴群〉（P40）。〈狗頭與手〉是蠻大膽的

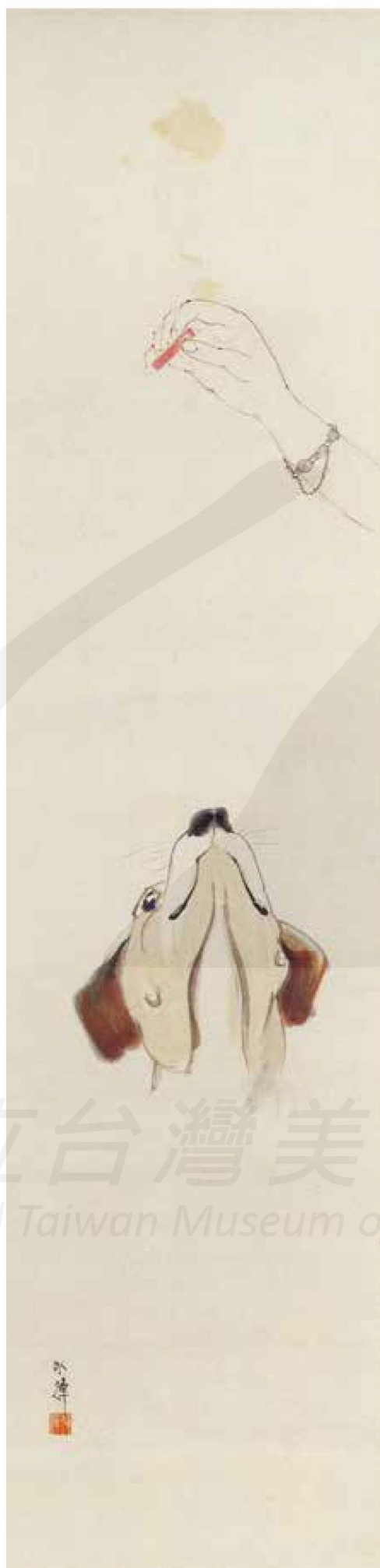
構圖，僅畫出一個狗頭，牠專注地望著上方飼主手上的肉塊；〈黃花與狗〉描寫在黃色杏花盛開的樹枝下，有一隻狗正賣力轉身用嘴在後腿上搔癢，畫面上只見到狗身旋轉成一個圓圈，右前腳用力地撐在地上；〈猴群〉是出自臺北市立美術館收藏的書畫合輯之一的《水墨作品合輯（三）



帆影夢痕》。木下靜涯（1889-1988）是日治時期北臺灣重要的藝壇領導人士，他的「世外莊」住

處，地勢極佳可以眺望觀音山俯視淡水河，是當時畫家們重要的群聚地，畫家拜訪時常會即興戲筆留念，匯編成小品合輯。〈猴群〉一作，陳敬輝用簡潔的筆趣勾出猴子的身體、手腳、頭部，最後再點上眼睛、鼻、口、紅屁股、手掌腳掌等細部，共有六隻大猴，在兩隻母猴間還藏了一隻小猴子，此幅作品充分顯示出陳敬輝對於動物的形態非常了解。

中村大三郎（1898-1947）是京都美工學校（1912-1916）及京都繪專（1916-1919）的畢業生，1921年完成京都繪專研究科的學業課程。在學期間，中村大三郎即連續入選「文展」及「帝展」，並獲得第2、第4回「帝展」的「特選」，是京都繪專同屆學生中表現最為





《水墨作品合輯（三）帆影夢痕》中陳敬輝的畫作〈猴群〉。臺北市立美術館典藏。

傑出者。1924年，中村大三郎即被京都美工學校聘為教師，1925年升任為京都繪專的助理教授。他的恩師西山翠嶂，於1926年將愛女許配給他。婚後，大三郎除了教學之外，仍以「帝展」及「新文展」的參與為創作發表的舞臺。早期他入選「文展」、「帝展」及獲得「帝展」特選的作品，都是以具時代性的美人畫為創作題材。

1926年（大正15年）第7回「帝展」的作品〈鋼琴〉，以新婚的妻子為模特兒，畫面描繪一名女子挽起頭髮，穿著振袖，正專心地彈著鋼琴。畫風和題材趨向於表現具有時代特色的美人畫。論者評其〈鋼琴〉一作，「構圖大膽」、「氣品高雅」、「質感細膩」，女子彈奏的樂器是鋼琴，它取代傳統的古琴，表現出西式的教養。中村大三郎，作品充分地表現出一種「時代新鮮風貌的真實感」。因而展出期間，其作品廣受眾人注目，並獲得該屆帝國美術院賞的候補。1928年受聘為第9屆「帝



展」審查員。

1924年中村大三郎剛進入京都美工學校擔任教職時，陳敬輝也考入該校就讀，然而二年級時中村即調動到京都繪專擔任助理教授，所以沒有跟隨中村老師學習；然而1929年陳敬輝升入京都繪專一年級時，中村大三郎成為實習課的指導老師，中村老師傳授他許多風俗美人畫的創作觀念與技法，為陳敬輝奠定了良好的基礎。

西山翠嶂（1879-1958）京都人，本名卯三郎，是圓山四條派傳人竹內栖鳳的得意門生。他的創作領域極為廣泛，舉凡歷史、人物、風景、動物等畫類都有佳作存世。第1回「文展」獲三等賞之後，在文展有多次獲獎，任帝展審查員、京都市立繪畫專門學校教授、京都市立繪畫專門學校校長、帝國藝術院會員、文化勳章得主。論者多認為西山翠嶂的人物畫「沉靜安穩」、「平易高雅」，並且散發出一股「清純的芳香」。而其畫作中所蘊含的這種獨特的抒情韻味，無疑是承襲竹內栖鳳嚴謹的寫實主義及日本傳統繪畫的本質。著名作品〈槿花〉坐在花叢中的少女，眼神望向前方的花朵，嘴角微微向上，但是觀者可以感受到少女心中的歡喜，畫家以內斂的方式呈現。相較於他的師父竹內栖鳳的作品〈第一次被畫的作品〉^(P42)兩人功力各有巧妙之處。

〈第一次被畫的作品〉是竹內栖鳳為東本願寺御影堂繪製天井時發

〔左圖〕

中村大三郎於1926年第7回帝展的參展作品〈鋼琴〉，尺寸164.5×302cm。

〔右圖〕

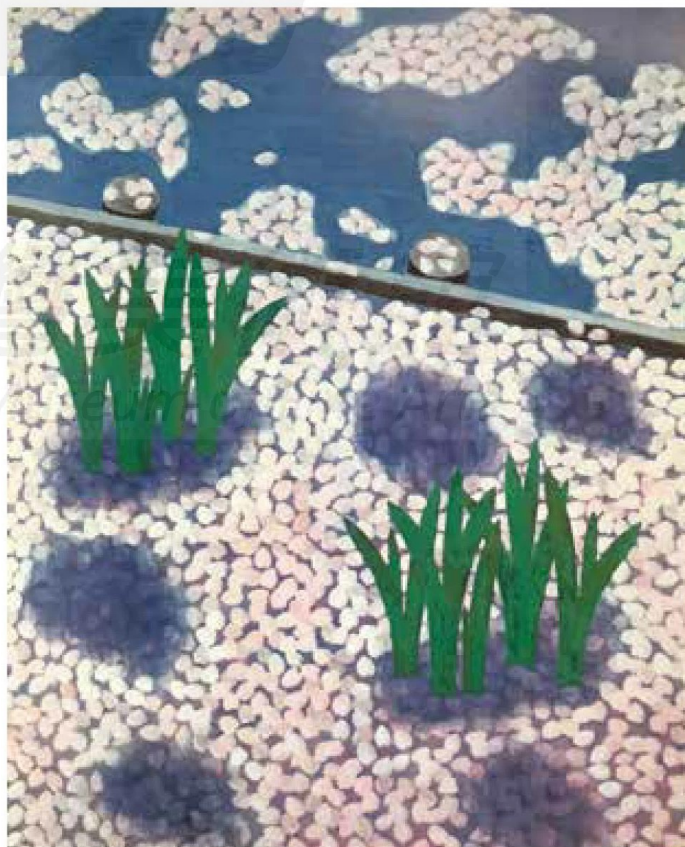
西山翠嶂藏於京都市美術館的1923年的絹本著色作品〈槿花〉局部，129×85cm。



竹內栖鳳素描〈西域的天女〉。

生的一段故事，天井上依約要畫西域的天女，畫作進行到一半時模特兒因病過世，趕忙找來新的模特兒繼續工作，沒想到這位年輕的模特兒不清楚這份工作需要裸露身體被畫，為此感到驚慌與害羞，就哭了，竹內栖鳳看到模特兒這樣的狀況，覺得她那種害羞又帶著不好意思的表情很有趣。雙方溝通之後，請模特兒在胸前披上和服讓竹內栖鳳完成一件作品，為了描繪她害羞的樣子，竹內栖鳳請模特兒用左手擋住了半邊的臉孔，僅露出一隻眼睛，竹內栖鳳靠著半邊臉與一隻美麗的手表達出被畫者內心的感受。

福田平八郎（1892-1974）是大分縣人，於1910年（明治43年）至京都習藝。1915年（大



正4年）京都美工學校畢業，
1918年（大正7年）京都繪專畢業。
作品曾入選帝展第1回，作品〈鯉〉於帝展第3回獲得特選，並於1924年為帝展審查員。
1947年帝國美術院會員。

福田平八郎在校期間，先後指導過他的老師包括有：谷口香嶠、竹內栖鳳、西村五雲、菊池契月及西山翠嶂等人。這幾位名師基本上都是師承圓山四條派幸

野樸嶺的系統，畫風為寫實與寫意兼具。不過他在製作京都繪專畢業展作品時，卻懊惱於創作的瓶頸。因此乃特地向中井宗太郎教授（1879-1966，日本美術史家、評論家）求助，經過中井教授的分析和指引，福田平八郎採納恩師的建議，運用「直接面對自然」的方式，以客觀角度來凝視自然的寫實風格來創作。

福田平八郎發展出從觸覺、視覺等具體經驗出發，透過深刻的觀察後所發現萬物的「實相」，他一生的創作乃是從四條派花鳥畫出發，但是最終卻超越了四條派「詠嘆花鳥」的傳統，他發掘物象的內在生命力並轉換為大膽有力的構圖與活潑的色彩。在1930-1940年代期間，日本繪畫風格的發展進入「和洋融合」階段，日本畫與西洋畫之間的差異性漸趨縮小，此時期的日本畫畫家，已從前一代強調表現日本畫特質的時代氛圍中跳脫，轉而更關切色彩、造型、構圖等「繪畫自律性」的本質問題。

菊池契月（1879-1955）是於1897年（明治30年）開始追隨四條派的菊池芳文學畫，1906年（明治39年）娶芳文的長女，之後即成為芳文畫藝的正式傳人。1922年（大正11年）遊歐之後，契月的畫風逐漸轉向「清澄」、「知性」之美，他以乾淨俐落的白描法，澄淨高雅的用色，描繪歷史中武士家族的女性或以近世中產階級婦女為主要的創作主題。



菊池契月藏於京都國立近代美術館的1932年絹本著色作品〈少女〉，157×101.5cm。

〔左頁左下圖〕

竹內栖鳳藏於京都市美術館1913年的絹本著色作品〈第一次被畫的作品〉局部，183.2×87.5cm。

〔左頁右下圖〕

京都國立近代美術館福田平八郎1961年作品〈花的習作〉。



〔上圖〕

宇田荻邨，〈太夫〉（局部），絹本著色，195×179cm，1920，京都市美術館典藏。

〔下圖〕

宇田荻邨，〈大原寂光院〉，紙本著色，92×77.9cm，1930。

宇田荻邨（1896-1980）本名善次郎，1913年（大正2年）入菊池芳文門下，京都繪專畢業後，師父菊池芳文過世，改入菊池契月門下，作品經常於文展、新文展等官辦美展中展出，在國畫創作協會時期曾展出古典主義風格帶著頹廢幽暗氣氛的人物畫作品，1919年以〈夜晚的力量〉入選帝展第1回，1920年作品〈太夫〉題材，細膩的描寫夜間燈火照亮下花魁的裝扮與服飾，得到「黑暗、頹廢、妖豔、憂鬱」的負面批評，服役後轉向明亮清澄的風格。作品〈山村〉帝展第6回、〈水車〉帝展第7回連續獲得特選，〈水車〉也獲得帝國美術院賞。1925年任教京都美工學校，1929年為京都市立繪畫專門學校教授。1956年菊池契月過世後，開設白甲社畫塾指導後進，並成為日本藝術院會員。

這些老師之中，宇田荻邨是在兩校都指導過陳敬輝的老師，他的繪畫題材很廣，涵蓋人物、禽類、風景等，也勇於創新與嘗試。這幾位老師的影響力都可以在陳敬輝的作品中看到，可以說在京都陳敬輝得到了最完整的學院訓練。

1932年京都繪專畢業作品〈少女〉繪兩位中學女生在室內一隅嬉戲的情景。右側用雙手撐地屈膝而坐的少女，眼眸微微上揚，正聚精會神地注視著站立的少女，衣服上的線條圖紋起伏好像剛坐下還來不及整理。左側少女雙手握拳舞動，左腳伸直前點，身體則微微後傾的動作，正在示範一種舞步。在〈少女〉一作中，陳敬輝改以流暢的線條，細膩地描繪出兩位少女毛衣上的幾何圖紋及擺動的裙襬。歷經京都繪專三年的進階訓練與培育之後，陳



敬輝已具備精準的造型、質感的表達能力，對人物神態與姿勢的掌握也漸趨純熟。尤其在他的作品中，宛如嫋嫋清韻般流瀉而出、婉轉流麗的線條，日後即成為他獨特美人畫的特徵。整體而言，類似〈少女〉一作所展現清麗、婉約的風格，在他回臺之後仍持續於官展作品中出現。

陳敬輝1932年於京都繪專畢業作品〈少女〉，後參加第6回臺展（1932），更名為〈少女戲圖〉。
圖片來源：藝術家出版社提供。