



中国美术学院 绘画艺术学院 半透明丛书



《技艺与方法》青年文集

半透明

· 家书

Inter -Youth
Skill and Method Youth Corpus

主编 许 江
杨参军
井士剑

画者创作的心路历程，饱含了学习的热情和炼金术士般的执着。

当代艺术家的手稿充满魅力与想象力，以隐秘和开放性并存



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

CAA ☆ 世纪之星 Inter -Youth

中国美术学院 绘画艺术学院 半透明丛书

半透明

艺术·家书

许 江 杨参军 井士剑 主编



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

责任编辑：章腊梅

装帧设计：张 钟 王羽晨

责任校对：朱 奇

责任印制：毛 翠

图书在版编目（C I P）数据

半透明．家书 / 许江，杨参军，井士剑主编．— 杭州：中国美术学院出版社，2017.12
ISBN 978-7-5503-1561-7

I．①半… II．①许… ②杨… ③井… III．①绘画理论—文集 IV．①J20-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2017）第298962号

半透明·家书

许 江 杨参军 井士剑 主编

出品人 祝平凡

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002

网 址 <http://www.caapress.com>

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次 2017年12月第1版

印 次 2017年12月第1次印刷

印 张 21.25

开 本 787mm×1092mm 1/16

字 数 350千

印 数 0001-1000

书 号 ISBN 978-7-5503-1561-7

定 价 108.00元（全两册）

文集序 / 半透明

事物的澄明是不是一下子就呈现的呢？

灵光的确神奇。绘画的技艺与方法不是一下子发明的，如同油画早在15世纪上半叶，尼德兰的凡·艾克兄弟找到了一种令人惊喜的绘画技法，用亚麻籽油代替蛋白等媒介。这种调和不仅适合工具与材料的使用，更是在描绘覆盖和渲染自然事物的精微与神似。“半透明”是绘画的本色使然，绘画形象在无数次的演绎过后，呈现出光芒泽晕。时至今日，画家仍在这种叠印的状态下追求绘画的方式。油画厚涂法与薄画法都是这种透明性凝聚的力量与消隐。

此时，半透明作为它物的样子展示着魅力。事物以半透明的姿态开放与自省。大自然给予我们清晰明了的视觉形象，万物却以半透明的方式生长。古罗马怀疑论思想家塞克都斯描述，事物在一种半透明的虚薄状态下充盈与存在。如同人类、自然、社会、科学、艺术等诸多领域，在这种多重的显现与剥离中得以实现。

青年艺术家以他们特有的艺术创作生长性活跃在各个历史时期，在已知和未知的半透明状态下不断开启不同时代的艺术，这种情形预知和开启了崭新的艺术。

我们的这两本文集关注从绘画材料和技法出发，研习绘画本身的问题和意义。技艺本身是技艺吗？方法果真是用来使用的吗？艺术精神如何在技艺中重塑事物本身显现也正是在半透明状态下的旷久绵延。

采用这样一种方式，不言说一种既定的诸多标准。而且围绕身为绘画的直接人——画家如何成为画家，以及被视为“手艺”背后的“潘多拉之盒”的谜底是什么？

今天，古代东方和古希腊时期的数学与几何之美，历经千年时光正受到数字化的大数据时代的冲击。真实与虚拟成为日常的使用，绘画与图像的可视与不可视面临前所未有的情形。绘画为何生？作为技艺的方法和作为方法的技艺的根本命题是什么？一切都在一种半透明的状态下得以阐述。

为青年艺术家提供这样一个画与思如是说的平台，旨在让“画”通过技艺与方法发出自身的声音、显示中外绘画的多元方法与批判精神。艺术不作为思想、知识、科学的艺术。艺术是人性必不可缺的价值智慧。

世界从未有像今天这样透明，我们内心仍然充满期待，在信息社会时代，这文集如同广袤大地上的一粒芝麻，我们希望芝麻开门的神话寓言再次打开这个时代半透明的现代之门，让我们看到绘画的未来愿景。

井士剑

2015年10月9日

目 录

文集序 / 半透明

I

心迹·书写

- 霍克尼绘画艺术的特质 / 王乐其 2
- 思之源
- 巴尔蒂斯草稿 / 彭 雪 14
- 巴尔蒂斯的手稿 / 王瑞琦 16
- 超越可见
- 希尔玛·阿夫克林特作品及其手稿研究 / 李菁雯 19
- 谈基塔因绘画手稿 / 吴小非 23
- 莱奥纳尔多·达·芬奇手稿研究 / 曹业菲 31
- 弗朗西斯科·克莱门特的绘画作品 / 唐小雪 34
- 八大山人与戈雅手稿的相通性 / 张译丹 37
- 当代艺术创作的手稿研究
- 以山水为主题 / 吴晨凯 42

思维·思想

- 自画像的谱系 / 金阳平 48
- 隐秘的解读
- 谈艺术家手稿的意义 / 吴欣原 58
- 谈画家手稿的意义 / 方 东 62
- 涂抹的痕迹 / 韩宏硕 66
- 草稿之于草稿 / 崔砚然 68
- 手稿的生命力 / 潘伟标 70
- 艺术作品的“半性” / 马 季 73
-

限制与自由 / 刘振宁 78

驾驭图像

——浅析马琳·杜马斯的创作方法 / 徐小晴 81

现实·真实

《伊凡雷帝杀子》与《马拉之死》 / 邬大勇 86

绝版套色木刻的色彩语言 / 陈思瑾 95

版画的视觉表达 / 苏玛雅 104

《出相金刚般若波罗蜜经》的版画研究 / 王豫敏 109

《伴大纳言绘卷》现状临摹教学实践 / 张彬文 121

谈艺术创作的在场性 / 高旭 135

我的毕业创作思路及过程 / 吴童 138

在自然中寻找精神故乡 / 郑锬琦 143

真实的创造 / 姚瑞丰 145

生命质地的语态 / 汪凌仙 148

作为社会表征的艺术（续） / [英] 弗朗西斯·哈斯克尔 154

霍克尼绘画艺术的特质

王乐其

考察霍克尼整体的绘画创作，我们很容易发现：霍克尼的绘画作品从不涉及历史题材和社会时事。霍克尼的全部绘画几乎就是他的日常生活日记。这些绘画作品中出现的无论是人物、场景、风景、静物都是他的亲历，俨然组成了一幅他的日常生活的绘画长卷。

霍克尼的作品离现实生活如此之近，这是霍克尼在艺术圈之外得到广泛关注的重要原因之一。霍克尼的绘画离现实生活相去不远，他的绘画让观者感到亲切，不同层次的观者在欣赏霍克尼的绘画作品的时候都不会觉得艰涩难懂，甚至触手可及，“我的作品能把观众拉近画面，使他们成为画面的一部分。”从一开始，霍克尼的作品就令人愉快和充满活力，他的作品以通俗易懂的天真与观者交流。霍克尼的绘画是一种对视觉愉悦的永不停歇的追逐，即使是实验性的作品，他也会尽可能把它们做得靠近这一标准：“在过去的 25 年里，我不断地尝试各种媒介、各种表达方式，所有的一切最终都是为了解决一个不变的问题：如何将一个物体表现得更加有生命力。现在，我认为那应该是忠于生活！”

霍克尼的生活丰富多彩，充满着享乐主义气息。霍克尼经常把他的艺术创作延伸进他的日常生活中。霍克尼一直紧随潮流，与时尚同行，并保持着特立独行的嬉皮士着装风格。霍克尼在皇家美术学院学习时期的一张照片很能体现他着装的特点：在这张照片中，霍克尼把黑色的头发染成了金色，穿着金色的夹克，提着金色的袋子。霍克尼以这身装扮出席自己的毕业典礼如同参加一场化妆舞会。戴圆形镜框的眼镜和鸭舌帽，穿不同颜色的一对袜子，也是霍克尼保持多年的一个习惯。20 世纪 80 年代，霍克

尼曾为自己佩戴的助听器做一个花样：霍克尼把助听器的一头做成红色的外壳，另一头做成蓝色。在这里，生理带来的困扰和痛苦转换成一种彩色的幽默。各个年龄段的霍克尼从不忘记把自己精心装扮，以致老年的霍克尼还不时被一些时尚杂志评为“最佳着装男士”。

艺术生活化和生活艺术化在霍克尼那里往往界限模糊，两者相互影响和渗透。在霍克尼的工作室中，访客们常常难以区分哪些是他的日用品以及哪些是他创作的艺术品，事实上这两者经常合二为一。霍克尼曾在80年代把他在洛杉矶的工作室装饰一番：用油漆把长廊的地板和栏杆漆成钴蓝色，把板凳漆成玫红色，很多其他的家具也被他油漆一新。此后，在不同时期霍克尼以装潢后的工作室为主题创作了大量绘画作品和摄影作品。这些作品挂在工作室的墙壁上，和工作室的场景交融为一，恍若幻境，整个工作室成了他的一件巨型作品。霍克尼在洛杉矶工作室花园里的室外游泳池的底部画上了蓝色交织的曲线，一如他的以游泳池为主题的绘画作品。霍克尼还经常给自己的画作配上一些特制的外框，其中很多外框的款式是他自己设计的，并亲自手绘一些外框用以搭配特定的画作。霍克尼还曾受邀在BMW的新款汽车上作画，彩绘汽车的主题和绘制手法来自同时期的绘画作品，而这些绘画作品的主题和绘制手法和同时期的舞台美术设计的幕景如出一辙。霍克尼在艺术创作中曾尝试使用一些办公设备（如照片冲印机、传真机、复印机、计算机等）或通讯、娱乐工具（如iPhone、iPad、照相机、摄像机等），这也从一个侧面印证了霍克尼的绘画创作和现代生活的相融。

霍克尼把愉悦和绘画紧紧联系在一起：“有人批评我的作品太过愉悦。我完全不认为这是一种批评，相反，我觉得这是一种赞美。我真的认为这是赞美，因为我相信没有娱乐也就没有太多好奇心。甚至科学家也需要娱乐，这样才可能有惊喜、意外和发现。”在第二本自传中，霍克尼曾引用弗兰克·奥尔巴赫的话作为结尾：“我不想给大家一个画画是辛苦的错误印象，待在画室里是快乐的。要是有一个画家告诉你他在画室里不快乐，那他是在说谎。”霍克尼偏爱和推崇喜剧和带有享乐主义倾向的艺术，并

不失时机地为其正名。霍克尼注意到在当时被认为是一些低级的喜剧在经过了一段时间的检验后被认为是严肃的艺术。霍克尼在看过弗拉贡纳尔（Jean-Honore Fragonard, 1732—1806）的展览后曾为他鸣不平：“对我而言，弗拉贡纳尔是令人赞叹的艺术家……不能理解娱乐就没有任何形式的人类活动。”霍克尼本人的艺术也常被看作享乐主义的艺术，但他不以为然：“这种想法是荒谬的，即你马上就能确认当下正在发生的艺术中什么是有意义的。除非你是超人，否则你不可能知道什么是最重要的。”霍克尼曾明确提出：“没有游戏就没有艺术。”霍克尼对新生媒介的尝试很多时候看起来有其偶然性，其实却是他一贯的做法。自早年成名，霍克尼的作品一直保持着某种游戏性，他甚至认为如果艺术中没有游戏艺术将失去其价值：“游戏有令人难以置信的重要性，这同样非常严肃。如果人们把我的工作说成是一种游戏，我觉得这不仅不是一种批评，相反我倒觉得是一种褒奖。”

一般来说，一位画家在年轻时总是会广泛尝试多种风格，进入成熟期后则往往会坚守几种或一种风格，即使有几种风格，阶段性也很强。在绘画创作中，霍克尼却对尝试不同的风格乐此不疲：“风格是你能够使用的一种东西，这就像一个喜欢收藏的人只是收藏他喜欢的东西。在我看来，我们似乎无需去关注那种僵化不变的风格，它会束缚你。”霍克尼绘画风格的确极为庞杂多变，以至于很难确认其主要风格。在霍克尼一年的绘画创作中往往可以发现多种绘画风格并存，甚至在他的一本速写簿中也可以发现此种情况。在霍克尼使用过的如此多样的绘画风格中，有一些是其偶尔为之，也有一些是其经常使用。这些在霍克尼绘画创作中经常出现的绘画风格构成了霍克尼绘画创作的主线。下面我们对霍克尼常见的绘画风格做一个梳理。

霍克尼对于文字书写一直有着极大的兴趣。在霍克尼最早留存的一些纸本漫画上我们可以看到在画面上总有一些相关的手写文字，霍克尼偏爱手写美术字的源头也可以追溯到这里，这显然是霍克尼受到在布拉福德所见的实用美术的影响。在皇家美术学院学习期间，霍克尼把在画面上书写文字作为一种对抗抽象表现主义影响的有效手段。从此，在画面上书写文字成为霍克尼最为

常用的一种手法并一直延续至今。霍克尼的绘画作品中出现的文字种类繁多：既有随意的手写，也有模仿印刷体的手写。霍克尼还曾用过拉图雷塞印模印字，在一些和旅行相关的绘画作品中，还出现过不少其他民族的文字如阿拉伯文、中文、日文等。在画面中文字出现最多的画种为各种版画、纸本素描和速写、丙烯画。在 2009 年之后的数字绘画创作中，文字书写依然是霍克尼画面中的惯用的手法。霍克尼对于手绘文字编排兴趣极浓，他经常通过各种形式展示他的书写偏好：个展的海报、画册的封面及其页面、iPhone 和 iPad 的液晶屏幕等都成了他展示书写能力的地方。

霍克尼多年来不断地通过各种艺术形式反思焦点透视给观看带来的种种局限，其中包括绘画、摄影拼合和拼贴以及影像作品。

霍克尼对焦点透视的最初质疑是为了摆脱他在 20 世纪 60 至 70 年代陷入僵化的具象绘画。1975 年，霍克尼的作品里开始出现探讨反透视绘画，其母题则来自于荷加斯的一幅关于视错觉的版画。之后霍克尼经常在舞台美术设计中运用反透视理论和视错觉效果。在 80 年代中期的一段时间，霍克尼采用毕加索综合立体主义时期的观看方式，同时他还研究东方艺术特别是中国古代卷轴画中移动视点的观看方式，并把它们运用到绘画创作中。此阶段之后，霍克尼依然断断续续地探讨非焦点透视的理论以及相关的艺术创作，最后一次则出现在 2014 年的一些丙烯绘画和新一轮的摄影拼贴中。霍克尼不厌其烦地在各种场合强调：根据透视规律创作的艺术家的依然停留在文艺复兴的遗产中，这是一种古老的、局限的观看方式，虽然据此创作出来的作品看上去似乎非常逼真，但和人们现实中自由的观看大相径庭。照片拼合与拼贴始终被霍克尼看作是反焦点透视的一把利器。自 20 世纪 60 年代末以来，霍克尼在多个年份都制作过大量的照片拼合与拼贴作品。抛开媒介和技艺的变化因素，霍克尼的这些照片拼合和拼贴作品并无本质的不同。

霍克尼对绘画传统有着持久的关注和借鉴，他认为“绘画影响绘画”。考察霍克尼的绘画作品可以轻易地发现：他的绘画创作经常受一些特定艺术风格或特定艺术家的影响。此类作品在霍克尼的绘画作品中分布广泛，这印证了霍克尼和绘画谱系的频繁

而庞杂的关系。自早年起,霍克尼就喜欢经常去美术馆和博物馆观看各种展览。在一段时间的紧张工作后,霍克尼往往会通过观看展览的方式放松身心。2000年前后,他甚至为研究美术史一度中断作画。霍克尼的绘画不仅受到各种艺术风格的影响,更受到某些画家甚至某个展览的影响。霍克尼总能够把他所见到的这些图像资源在自己的绘画创作中加以利用。在看过一个印象深刻的展览后,霍克尼往往直接把这些即得的经验用到绘画创作中去,从而使其绘画呈现出与此相关联的风格。这种直截了当的借鉴让霍克尼形成了不同时期丰富多变的样式主义绘画。

霍克尼借鉴的画家很多。马蒂斯和毕加索这两位20世纪现代艺术的开创者对霍克尼的影响巨大。霍克尼在已发表的文字中有数百次提及毕加索。霍克尼从早年的学生时代起就以毕加索为偶像,甚至早在1955年,他就画过一幅类似毕加索风格的作品。在80年代的一段时间,霍克尼的绘画创作甚至出现了一个模仿毕加索风格的时期。从某种角度上来看,霍克尼一生都在关注毕加索,甚至有意无意地模仿毕加索。霍克尼的确在诸多方面都和毕加索有相似之处:精力过人,绘画的题材和风格多变且阶段性很强,媒介和技艺多样化,作品数量巨大等等。霍克尼对毕加索的借鉴主要集中在反对焦点透视的观看方式上,特别是其综合立体主义时期的作品对霍克尼影响最大。虽然霍克尼提及马蒂斯的场合远逊于毕加索,但他对霍克尼的影响同样有力。从早年所做的蚀版画中出现的金鱼缸,一直到今年模仿马蒂斯的《舞蹈》系列,我们可以发现他对马蒂斯绘画的借鉴一样丰富多样。马蒂斯对霍克尼的影响包括以下几个方面:对色彩的大胆运用,对物象的简化,对形式的提炼。此外,弗兰切斯卡(Piero della Francesca, 约1416—1492)、荷尔拜因、维米尔、荷加斯、安格尔、修拉(Georges Seurat, 1859—1891)、莫奈、杜菲、梵高等都曾是霍克尼绘画创作的一时之鉴,只不过这些画家都远不及毕加索和马蒂斯对他的影响广泛和持久。霍克尼对同时代的画家也做过许多借鉴,比如他60年代游泳池系列作品中采用的曲线描绘水的方式以及80年代宝丽来摄影拼合的创作形式都借鉴了同时代其他艺术家的尝试,非自己首创。

霍克尼的绘画作品对形式有着特别的关注。早在英国皇家美术学院学习期间，霍克尼在受到抽象表现主义绘画的影响下曾尝试过抽象绘画的创作。霍克尼对抽象绘画的狂热维持的时间并不长，也不够纯粹，在这些抽象画中总带着一些具象的影子。这段经历对霍克尼日后的绘画创作有着深远的影响：对抽象绘画的研习使霍克尼获得了一种将一切对象都转化为某种形式的能力，同时这也使得他的画面带有明显的设计性甚至装饰性。这种预设的形式把霍克尼的绘画创作引向了某种形式的泛化。

拼贴手法被霍克尼广泛应用于艺术创作之中，并认为拼贴是他的多种尝试中最接近绘画的一种实验。霍克尼曾把拼贴视为20世纪艺术创作中的伟大发明，他认为拼贴本身就是一种绘画形式，是将一层时间叠于另一层时间之上。霍克尼最早的拼贴出现在1954年用报纸拼贴的一幅自画像中，最近的拼贴则出现在2014年新一轮的数字照片拼贴中。霍克尼使用过各种形式的拼贴手法，其中包括实物拼贴、画面拼贴、数字图像拼贴、文字拼贴、摄影拼贴、影像拼贴等，其中文字拼贴和摄影拼贴持续时间最长，应用也最为广泛。

霍克尼认为艺术创作必须通过大量的印刷和传播得以产生广泛的影响。霍克尼认为虽然观看原作是了解一位艺术家的创作最为直接的方式，但有机会看到原作的人总是有限的，通过对原作的印刷和传播可以让作品接触到更为广泛的人群，从而产生更大的影响，越来越多的艺术家是通过其作品的印刷品而非原作为人所知。霍克尼认为在这个时代绘画和印刷的关联被艺术家们大大地低估了，印刷已经成为艺术作品传播的不可替代的途径：“任何一个艺术家，不管他在其他事情上多么谦虚低调，他都希望自己的作品被看到，而印刷是一个获得大量观众的强有力的途径。”在此观念的引领下，霍克尼不仅毫不介意通过印刷品的方式让更多的人接触自己的作品，而且竭力为之。

由于霍克尼把印刷看作艺术创作的必要组成部分，因此他对印刷极为重视：“我探究印刷的制作方法，因为印刷和我们的观看有深深的关联。”霍克尼对印刷的尝试非常多样化，其中既有从媒介和技艺颇为复杂的各种版画印制，也有价格低廉的商业印

刷。霍克尼的印刷尝试大致可以分为三类：版画的印制，复印新尝试，数字绘画的无限复制及其纸本印刷。

在所有的印制工作中，霍克尼对版画制作投入的精力最多，持续的时间最长。一般来说，版画在画家的创作中居于相对次要位置，有些画家只是偶尔为之，有些画家甚至从不做版画。霍克尼却是例外。在霍克尼所有的绘画作品中，版画占了相当的比重，在某些特定的时间段版画甚至成为他创作的主体。霍克尼喜欢尝试制作各种类型的版画。霍克尼的版画制作有很明显的阶段性。通常他会在一个时期集中制作某一种版画，数量往往很大。除了制版之外，霍克尼对版画的印制过程也极有兴趣。霍克尼不能接受由艺术家负责制版然后由版画技师印制作品的方式，他总是尽可能了解和参与版画印制的全过程，他喜欢自己动手参与版画制作的各个环节。霍克尼常和版画技师一起实验制版和印刷的新技艺。霍克尼和版画技师的关系特别亲密，霍克尼合作的版画工作室和版画技师时限往往长达数年。他曾与平版画技师肯·泰勒以及蚀版画技师莫里斯·佩恩的合作分别都有几十年之久。霍克尼极为重视版画的印制品质，对于印制技艺的平庸不能容忍。霍克尼曾对伦勃朗和毕加索的版画制作水平赞叹不已，对安迪·沃霍尔的版画作品却颇有微词：“他（安迪·沃霍尔）凭直觉对印刷作为一种媒介有一些理解。他的印刷作品和他所谓的原作并没有太大的区别。”

平版画（lithography）是霍克尼常用的版画形式之一。霍克尼最早的版画创作是从平版画开始的。从1954年至1991年，霍克尼平版画制作的时间跨度长达37年。早在布拉福德艺术学校期间，霍克尼就初试了此种技法。20世纪70年代中期至90年代中期是霍克尼制作平版画的集中期。这种开始于18世纪末的版画形式制作工艺颇为复杂，技术掌握起来也颇为困难。霍克尼长期与肯·泰勒合作制作平版画，他们对于平版画制作的一些新尝试在本文的上篇中已有详述。

蚀版画（etching）是霍克尼另一种常用的版画创作形式。从1960年至1998年，霍克尼蚀版画制作的时间跨度为38年，比石版画的创作时间还多一年。霍克尼的蚀版画创作始于皇家美术

学院期间，霍克尼蚀版画的创作较为集中的时间段则在 60 至 70 年代的初期。霍克尼早期的蚀版画基本用线条表达物象，用刻针刻出纤细的线条果断明确，这种制作技法延续多年。后来霍克尼曾对蚀版画制作有过一些新尝试。70 年代中期，霍克尼曾试用“蚀糖法”制作蚀版画。此种新的蚀版画技法由一位曾为毕加索印制过多年蚀版画的法国版画技师向霍克尼传授，随后他和莫里斯·佩恩合作发展了此技法，尝试制作单色蚀版画和彩色蚀版画。1998 年，霍克尼与莫里斯·佩恩用自制的金属刷子代替刻针制作了一批蚀版画。丝网版画是现代版画制作中最为常用的一种技艺，应用极为广泛。霍克尼尝试制作过极少量的丝网版画。霍克尼在 60 年代初期做了一张丝网版画肖像，他曾把这张版画视为自己做过的最差的一张版画；80 年代中期霍克尼曾用丝网版画做过一些肖像拼贴作品。霍克尼放弃丝网版画的制作是因为他认为当时丝网版画的技艺不能满足他对版画印制质量的要求；另一个原因则可能是丝网版画的制作过程完全由版画技师完成，而画家却几乎没有参与和发挥的余地。

霍克尼喜欢自己动手印制图片，他曾尝试过多种复印机器印制图片：“如果你看过我 80 年代的一些作品，你会发现实际上那个时期很多的作品都和印刷有关。”正如霍克尼自己所说，80 年代中后期，霍克尼曾利用多种复印设备尝试复制和印刷，制作了大量复制实验作品，其中包括“家庭自制印刷”作品，用激光照片复印机复制的油画复制品，以及用传真机制作的复制品。从霍克尼利用各种复印机器所做的作品来看，霍克尼很少做简单的复印，他总是用各种方法尝试这些机器印制图像的种种可能性。从制作的技艺来看，霍克尼用这些复印机器制作的这些作品更像一些拼贴作品。

1986 年，除了几件照片拼贴作品之外，霍克尼的全部精力几乎都花在了用彩色静电复印机制作“家庭自制印刷”作品中。霍克尼充分利用该机器的复印功能：霍克尼首先复印自己手绘的图像以及各种实物得到不同肌理和质感的复印件，然后把这些复印件中的图像剪切粘贴，把得到的图像再次复印，根据需要可以多次重复上述复印和粘贴的过程。1987 年，霍克尼延续制作了

一些“家庭自制印刷”作品。1988年，霍克尼用一款新型的激光照片复印机复印他的油画作品。为了得到尽可能接近原作的油画复印品，霍克尼定做了一批尺寸和这台复印机的复印屏幕相同的油画内框。这些油画的复印件不仅和原作的尺寸相同，色彩、笔触也和原作极为接近。1988至1989年的一段时间，霍克尼耗费了大量的精力用传真机制作图像。在用传真机制作图像的试验中，霍克尼采用了和“家庭自制印刷”类似的技艺。这些纸质“传真作品”均为单色，图像质量较低且不易保存。霍克尼的这些花样繁多的复制实验一直延续到1990年初期才告一段落。

霍克尼用数码技术复制绘画作品始于20世纪90年代初期。1991年，霍克尼用计算机绘制了第一批数字绘画，其中包括歌剧《图兰朵》的海报。霍克尼为这种新的数字媒介所制作的图像所具有的无限可复制性异常兴奋。虽然此时的数字打印色彩偏差很大，图像像素较低，霍克尼依然用纸张打印了一些数字绘画。2007至2008年，霍克尼在计算机上用Photoshop软件绘制了一组数字绘画作品和一组在数字照片绘制的作品，随后把这些作品用激光喷墨打印的方式转换为纸质作品在实体空间里展示。2010至2012年，霍克尼用iPad画了数以千计的小型数字绘画，在用网络传送给朋友们的同时他也把这些数字绘画打印在巨幅纸面上。虽然这些数字绘画都是限量印刷，但只要得到这些数字绘画作品的数字文件，理论上和实践上都可以做到无限复制。

霍克尼的绘画作品在实体空间中的展出非常频繁，展览次数多到惊人。自60年代初以来，霍克尼举办过百余场个展，除了欧美地区之外，他的个展地点还涉及南美、亚洲和非洲。霍克尼参加群展的次数则多到难以统计。保罗·乔伊斯曾说：“无论何时，在这个世界的某个地方至少有霍克尼的一个大型的展览。”这听起来似乎有些夸张，但事实的确如此。如今，霍克尼的个展及其巡展几乎不曾间断，常常是一个地方的个展还没结束，另一个地方的个展又开幕，有时甚至好几个个展的展期有所重合。观看霍克尼绘画展览的人数也常常颇为惊人。据统计，1983年开始的霍克尼关于舞台美术设计的回顾展“霍克尼画舞台”历时2年，巡展7处（北美各地，墨西哥，伦敦等），共有近百万人观