

美洲
民族
艺术



秦州民间艺术

朱培初 编著



陕西人民美术出版社

美洲民间美术

朱培初 编著

陕西人民美术出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 西安新华印刷厂印刷

787×1092毫米 大32开本 3.375印张 16插页 150,000字

1988年4月第1版 1988年4月第1次印刷

印数: 1—5,000

统一书号: 8199·1129 定价 3.50元

目 录

第一章	美国民间美术.....	(1)
第二章	美国印第安人民间美术.....	(59)
第三章	美国黑人民间美术.....	(96)
第四章	加拿大民间美术.....	(130)
第五章	南美洲国家民间美术.....	(160)
第六章	近代民间美术的繁荣.....	(198)
后 记		(230)

第一章 美国民间美术

美国，她是一个年轻的、富有朝气的国家。美国的民间美术，丰富多彩，有家具、木雕、金属工艺、麦秆剪贴、染织、绗缝床罩、刺绣、玩具、乐器、陶器、绘画、甜饼模、木制彩绘器皿、锡制器皿、狩猎时诱骗鸟禽和鱼类的陷阱等。今天，民间美术在美国非常流行。所有的艺术家、学者、艺术鉴赏家们对民间美术给予了很高的评价。海姆菲尔(Herbert·W. Hemphill)在1974年出版的《二十世纪的美国家间美术和美术家》中说道，真正的美国家间美术是来自人民大众的日常生活，它显示了人民大众具有高度的艺术才华和惊人的创造性。民间美术是朴素的，它不受商业利润的影响，也不受虚伪的社会伦理道德的污染。现在，许多博物馆都精心地搜集古老的民间美术品，特别是印第安人的工艺美术品，同时举办一系列展览。美术家们创造性地把民间美术和人们的现代生活结合起来，例如把绗缝床罩的图案广泛地运用在服装、纺织品上，使之具有独特的民族风格。在工作之暇，许多年轻人用手工陶轮制造陶器，或者钩针编结服装，在木机上织造彩色图案的布匹和地毯等，也开始成为一种享受艺术创作的愉快的劳动。很多业余的民间艺术家组成了小组，在集市上出售自己的作品。民间美术越来越受到美国人民的欢迎。

民间美术是植根于人民生活之中的。历史的发展对美国家间美术产生很大的影响，而这主要表现在三个方面：第一，十

六至十八世纪，英国、西班牙、德国、荷兰等欧洲国家的殖民者、开拓者闯进了美洲大陆，从而使欧洲的文化艺术及其民间工艺流传到美国。第二，三百多年前，欧洲殖民者从非洲贩运许多黑人到达美洲大陆。半个世纪以前，黑人们约有百分之八十集中在美国南部，后来逐渐流入城市。目前，黑人约有二千三百万人。这样，非洲黑人部落的民间美术也成为美国民间美术的重要组成部分。第三，生长在美洲大陆本土的印第安人和爱斯基摩人的民间美术是美国独特的、具有鲜明民族、地方特色的民间美术。虽然，印第安人曾经在历史上惨遭欧洲殖民者的杀害，但是印第安人的民间美术却被欧洲的开拓者们所借鉴，经过美国人民的努力，能在今天得以保存和继承下来。

在美国的东北部，特别是宾夕法尼亚州，由于英国、德国殖民者移居的原因，受英国、德国等欧洲国家文化艺术、民间工艺的影响就比较大。森林资源丰富的北欧国家，木雕非常发达。德国也是著名的生产陶瓷的国家。因此，在美国东北部，木雕、陶器也较普遍，梅尼（Maine）曾经是十九世纪美国木雕工艺的中心，那里的艺术家们生产了许多优雅的木雕面具、人像、“马”、“印第安人”等工艺品。此外，由于受德国文化的影响，宾夕法尼亚州的妇女们从小就学习刺绣、缝纫，针法多种多样，有的妇女织造地毯、绗缝床罩。十九世纪，染织工艺美术是美国主要的手工艺之一。

艺术家们指出，在美国的民间陶器、锡制器皿、家具、木制彩绘器皿、染织工艺品的图案中，郁金香是最常见的花卉题材，这也证明美国民间美术在历史上受到欧洲文化艺术的影响。郁金香起源于中亚，在十六世纪流传到欧洲，并且迅速地在英国北部地区、德国等国家广泛种植，受到人们的喜爱。

十七世纪，郁金香已成为荷兰的主要农产，并且大量出口。十八世纪，在欧洲的民间工艺品，特别是德国的陶器上，郁金香花已成为最流行的花卉图案。在宾夕法尼亚州，由于德国陶器的影响，很多民间美术品也采用了时髦的郁金香图案。在木制彩绘的梳妆盒上，盒盖的正面描绘着穿着十八世纪婚礼服装的新娘，旁边陪衬以郁金香等图案，并且还写着：“我热情地爱着您”的词句。这是青年送给他的未婚妻的珍贵礼物，一直由新娘小心地收藏，有的甚至作为世代家传的珍宝。

印第安人、爱斯基摩人、墨西哥人是美国本土的民族。这些民族的民间美术在本世纪以来，逐渐得到了重视。墨西哥族人约有五百五十万，他们大多居住在美国西南部的墨西哥、亚利桑那等州，大多是农业工人。墨西哥族的印染、织造工艺以及印第安族的建筑、织造等工艺，是美国民间美术的重要组成部分。在新墨西哥州，人们广泛地运用了墨西哥族的染织工艺和图案。黑布制成的服装是在宗教典礼时穿着的，这是印第安族的传统服装，直到现代，仍然穿着。美国西南部的印第安人在1700年后采用了织机，织造彩色图案的土布，因为他们是那伐鹤（Navaho）部落，所以这一织造工艺被称为“那伐鹤风格”。在树木很少的平原地区，印第安人在五百年前创造了用土砖营建的房屋，在炎热的夏天，室内凉爽，而到严寒的冬季，室内却很暖和。

在美国的民间美术中，实用工艺品占有重要的地位。在实用工艺品的设计中，民间艺术家首先考虑的就是使用舒适、方便，加快生活的节奏，提高劳动效率，节约时间。但是，功能并不是唯一的设计原则。民间艺术家们在创作中还必须选择合适的物质材料，满足人民群众在日常生活中精神上、审美上的

需要，符合人们的风俗习惯和传统的艺术欣赏趣味，同时还必须充分发挥个人在艺术上的创造性。因此，实用工艺品不仅反映了美国古老的经济历史、农村和市镇的手工业作坊的兴起，而且也绘画、雕塑一样，反映了社会的政治、文化和思想，反映了人们的审美观念。

诱骗鸟禽、鱼类的圈子

英文“Decoy”是来自荷兰文“Kooi”，意思就是鸟笼或陷阱，它是一种用木材雕刻并饰以彩绘的诱骗鸟禽、鱼类的圈子。我们首先介绍美国的圈子，它分为鸟禽和鱼类两种，是具有独特艺术风格的、非常有趣的民间美术品。

鸟禽的圈子最早是印第安人创造的。美国的考古学家们在内华达州的拉夫洛克（Lovelock）的洞窟里发现了印第安人在十世纪用鸟禽的头和皮毛、野兽的皮毛以及骷髅等所制成的鸟禽圈子。同时，在其他地区也发掘了不少由印第安人用石、泥土雕刻、塑造的形象简练、制作粗糙的鸟禽圈子；在有的泥塑鸟禽圈子上还附加鸟羽，让它们栖息在小树枝上，看来非常生动。1867年，旅行家莱霍坦（Baron Lahotan）在密执安州旅行时，曾经见到印第安人用鹅、鸭的皮毛制造圈子，有的索性把猎取的鸟禽，挖去内脏，填充以草料，制作为鸟禽的标本。来自欧洲的移民们迅速地借鉴了印第安人用圈子诱骗猎物的方法，并且加以改进，成为用木材雕刻、彩绘的圈子。这种奇特的木雕圈子，坚固而耐用，可以在丛林间多次使用，诱捕鸟禽。

诱捕野禽的圈子，如“黑雁”、“野鹅”、“秋沙鸭”

等，是用红木、松木或是盘曲的树根等雕刻而成的。民间艺术家们也是猎人，他们把囿子放置在沙滩、湖泊上，以便诱骗自然界的野禽飞来，然后设法捕捉。囿子具有强烈的雕塑感，形象鲜明、准确而生动，手法写实，是民间艺术家对天然的野禽认真观察后的结果。有的囿子是以树根制成的，艺术家充分利用树根的自然形状，略加雕刻，便成为卷曲休息的野禽。“秋沙鸭”是用松木雕刻而成，并饰以彩绘，描绘出色泽美丽的羽毛，和天然的野禽极为相似。但是，尽管是最简练的鸟禽形象，它必须符合当地独特的鸟禽品种，符合鸟禽的习性，这样才能吸引移栖的鸟禽，才能达到诱骗捕捉的目的。例如：在密执安州地区，这是很多鸟禽在远程飞行途中第一个休息的地点，因此囿子通常是表现正在安静休息，恢复体力的家禽，它们大多低垂着头。1882年，民间艺术家拉法兰西（Mifchess LaFrance）创作了“野雄鸭”（见附图），是密执安州地区独特的野禽。在密执安湖和附近的伊利诺斯（Illinos）河流域，我们可以看到这种野禽，它们就是低垂着头，在安祥地休息。

鸟禽的囿子大多是以松木、雪松等雕刻而成，它的工艺过程是，先雕刻头部，其次雕刻躯体，然后将头部、躯体组合为整体，最后再在躯体上彩绘羽毛，或用真的羽毛装饰。囿子雕刻完毕后，还要在它附近摆设一些沙石，或让它栖息在树枝上，形成天然的环境，以便迷惑野禽。漂浮在湖面上的囿子，要注意正确的漂浮姿态。当然，对民间艺术家这些作品的评价，在于囿子的实际效果，即它能够吸引自然界更多的野鸭、野雁等野禽，让野禽们将囿子视之为“亲密的伴侣”，从而丧失了警惕，最后被猎人所捕捉。囿子的设计原则是真实、生

动，注意地区的独特地理环境、独特的野禽品种及其习性，而它的目的就是捕猎。

如果从制作工艺上加以区分，野禽囿子有骨架式、中间空洞式和实体式三种。中间空洞式的野禽囿子是以二块或更多的木块雕刻、组合为中间空洞的躯体，它的特点是轻，可以自由地漂浮在湖面上；有的系以绳索，由猎人隐藏在树丛后操纵、牵引，表演水上浮游等简单的动作。但是，中间空洞式的野禽囿子的缺点是不够坚固。

实体式的囿子是最普遍流行的形式，有的以木材雕刻而成，而有的则往往利用天然的树根相形雕刻而成。整块木料雕刻成的囿子也有它的缺点，就是在太阳曝晒、雨淋等不同的气候条件下容易开裂，特别是在头部、颈部。树根雕刻的囿子则比较坚固，它较好地解决了木材容易开裂的弊病。加利福尼亚州的民间艺术家们用色泽深沉的红木雕刻成“黑雁”的囿子，形象生动，吸引了许多在空中飞翔的黑雁停下来和囿子共同休息。北卡罗来纳州的民间艺术家利用天然的树根雕刻成“麻鹬（Curlew）的囿子”（见附图）。这位具有丰富艺术想象力的民间艺术家，运用他那熟练的雕刻技艺，巧妙地利用树枝的根瘤和枝桠，雕刻成生动的麻鹬的形象。尖尖的树杈经过艺术加工，雕刻为喙，它使在水中成群游动的鲮鱼因此而擦伤致死。奇妙的天然树根的材料，大胆的艺术想象和构思，熟练的雕刻技艺，生动的艺术造型，诱捕野禽和擦伤鲮鱼的有效功能，在这里得到了完美的统一。

第三种是骨架式的囿子，也是结构比较复杂的囿子。美国东北部的民间艺术家林肯（Joseph Lincoln，1853年—1933年）创作的“鹅”（见附图）是件典型的骨架式的囿子，它由许多一

英寸宽的松木条板拼合而成，底部则是一块约一英尺八英寸宽的木板。头部是雕刻的，镶接在躯体上。前胸用比较坚固的香松木雕成，牢固地镶接在躯体的前方。整个囿子，包括头部和前胸，共由十二块木板和雕刻成形的木块组成，然后再饰以彩绘。骨架囿子的各部件的比例是非常精确的，它们在天然场景中的外观也是真实的。林肯创作的许多野禽骨架式囿子，无论是“鹅”、“雁”等，规格大小不一，它们的体积都和狩猎的功能紧密地联系在一起。标准体积的囿子，即和野禽一样大小的囿子，一般放在邻近狩猎者隐蔽场所的树丛、湖面、池塘沿岸等处。体积庞大的囿子约放在离狩猎者二十米处，可以吸引高空飞行的鸟禽，诱骗它们进入狩猎者的靶场范围以内。林肯有时把大小规格不同的“鹅”的囿子，在田野里放置成一群野鹅的情景，它们的姿态也各不相同，其中放置在远离他二十米处的最大的囿子约有三英尺七英寸高，五英尺四英寸长。

1900年，东北部地区的民间艺术家亨特（Berf Hunt）创作了“大鹅（Coof）”的囿子，它约比真实的大鹅稍大一些，以便诱骗高空飞翔的鸟禽。大鹅是生活在沼泽或江河、湖泊岸边的野禽，身体为黑灰色或黑褐色，前额有红色块状物，以捕食昆虫、小鱼为生。亨特创作的“大鹅”囿子，周身涂以黑褐色，加强了诱捕野禽的功能。它的制作工艺也是独特的，即将湿帆布覆贴在大鹅的遗骸上，然后再以许多网状的布条多层次地粘贴在上面，待阴干后就以小钉钉在边缘，最后缝合而成。这种类似脱胎的制作方法，它所制成的囿子比条板制成的囿子更为轻便。

有的囿子的下部安插一根棍棒，它们似乎是鸟禽的腿。狩猎者们将这些带有棍棒的囿子戳立在田野、海滩、湖滨、沼泽等

地区。罔子的姿态也是各种各样的，如啄食、捕捉昆虫、飞翔、整理羽毛等。1900年，民间艺术家帕尔（Jack Parr）创作的“飞翔的黑野鸭”，下面由一根棍棒支撑着。狩猎者们把它戳立在田野的草丛中，让野草把下部的棍棒隐藏起来，不被野禽发觉。“飞翔的黑野鸭”的形象是生动的，它的双翼由两张锡片组成，似乎是紧贴着草原飞翔掠过，或者是从高空缓慢地滑翔下来，准备停留在草原上。亨特说，他创造的这一罔子的目的，是想诱骗那些在空中飞翔的野禽能滑翔下来，在田野栖息，然后再捕捉它们。

鱼类的罔子和鸟禽的罔子一样，也是来自于捕鱼的需要，并且同样地受到不同地理环境的影响。在功能上，这两种罔子是相同的，即诱捕鸟禽或鱼类。但是，捕鱼的方法和狩猎是不同的，它是在冬天结冰的湖面下，利用鱼类罔子来吸引水下游动的鱼群，然后由渔夫们用鱼叉刺住而捕获。早在十九世纪，印第安人已经在严冬时节，凿破冰冻的湖面，使用鱼类罔子，诱捕鱼群。后来，美国早期的开拓者们也采用了印第安人的这一独特的捕鱼方法。

鱼类罔子所表现的大多是鲤鱼、鲈鱼、北美大梭鱼、河鲈、狗鱼、鲟鱼以及美国北部密执安湖、安大略湖、伊利湖、休伦湖、苏必利尔湖等湖泊中的鱼类。鱼类罔子大多以松木制成，罔子上的鳍有时以深色的小块皮革或锡片制成。在罔子雕空的躯体内部，往往埋放铅块，以便使罔子能在水中保持平衡。罔子由绳索拴住，其顶端由站在冰层上的渔夫们熟练地操纵，使罔子在水下来回游动，模仿着鱼群觅食的动作。鱼类罔子的彩绘是鲜艳、明快的，同时由于在水下，所以模仿着鱼的躯体由于水波的震动和光线的折射而形成的黄色、蓝色、绿色

的细微的浓淡差别。民间艺术家们用发网、细铁丝网等覆盖在鱼类罔子上，如同镂花的模绘板那样，然后在发网上彩绘、喷刷形成鱼鳞片片、色彩变幻的独特艺术效果。有的艺术家还用装饰衣服的小圆金属片镶嵌在罔子上作为鱼鳞，它们在水下闪闪发光，有效地吸引着鱼群。罔子的眼睛是以玻璃球、塑料钮扣、甚至是螺丝钉等制成的。艺术家们认识到，在水下的鱼类罔子，它的光辉的色彩，在水下光线变化所成的色彩变幻，这远比精确的比例结构更为重要。

1920年，民间艺术家迪哈特（Abraham Dehate，1890年—1968年）创作的“鲈鱼”罔子是件优秀的作品（附图4）。这件和真的鲈鱼一般大小的罔子，彩绘精细而生动，说明艺术家对鲈鱼的观察是非常深刻的。迪哈特经常用腐朽的雪松、松木以及埋在地里的电话线木杆的下端等被人们废弃的木料作为鱼类罔子的材料，而木料的腐朽的一端却和尾鱼的鳍极为相似。在彩绘技法上，迪哈特也是非常精心的，他用潮湿的布、手指等擦拭，形成复杂的、浓淡变化非常丰富的色彩效果。在眼睛、背部受光等部分，迪哈特描绘出光线明暗和透明、发光的感觉；片片鱼鳞则以雕刀一丝不苟地雕出，微微凸出。在创作中，他还注意保持形体在左右两边的均衡，以便使罔子能在水下自如地活动。

在宾夕法尼亚州的伊利湖的普雷斯奎（Presque）岛上，1976年，邻近宾夕法尼亚州的俄亥俄州美术学会在那里发现一件鱼类罔子（附图5）。可能是因为伊利湖附近的气候变化多端，所以在十九世纪或本世纪初，由当地的渔民们把这件鱼类罔子作为风标，以探测风向的变化。俄亥俄州美术学会的艺术家们没有调查到创作这件罔子的杰出的民间艺术家的姓名。罔

子的形象非常简练，它由一根完整的木材制成，艺术家仅仅在头部、尾部稍加雕凿和修饰，充分发挥了木材本身质感的美感。鳍是由几张金属片制成，而眼睛也由发亮的小圆金属球制成。由于长期的风雨剥蚀，使罔子的轮廓线更加自然、柔和，而木材的纹理也更加显著，从而加强了罔子的艺术效果。毫无疑问，这是民间艺术家所早就预料到的。在这里，这位不知名的艺术家运用了民间的简练的传统艺术手法，并且发挥了个人在艺术上的智慧和创造性，把材料质感的美感、精巧的（不是烦琐的）技艺、诱捕鱼类的功能、高度的审美趣味等完美而有机地统一起来。

圣像雕塑

罔子，实际上是一种以动物为题材的彩绘木雕艺术品。在十六世纪以后，除了罔子以外，圣像雕塑也是美国著名的民间美术。

圣像雕塑应该追溯到十六世纪，在那时，西班牙、墨西哥等国的殖民者到了美国的西南部，即现在的新墨西哥州、加利福尼亚州一带，并且在1598年左右开始定居。为了征服印第安人，殖民者一方面采取武力血腥镇压的残酷手段，一方面又采取和平的宗教渗透的方法，企图改变倔强的印第安人的思想和意志。许多西班牙的天主教的方济各会修道士们到了美国，他们营建了许多教堂，并且从墨西哥带去了许多木雕圣像。1680年，印第安人英勇地进行了反抗，但是过了十二年，他们被西班牙殖民者所征服。1821年，墨西哥宣告独立。1846年，美国对墨西哥发动战争，后来新墨西哥州合并于美国。这样，在美

国的文化艺术史上出现了所谓西班牙和美国相结合的文化，它明显地受到西班牙文化的影响。圣像雕塑就是其中之一。

在殖民者的宗教渗透下，西南部的美国农民们在星期日或是宗教的节日，成群结队地排着一列长长的队伍，为首的农民们抬着木雕圣像，唱着赞美诗，缓慢地通过乡村、市镇的街道。在教堂和家庭的居室内，也供奉受难的耶稣的木雕圣像。一切奉献给上帝，一切听从上帝的安排，这是天主教的教义，同时也是民间宗教美术的主题思想。在十八世纪，西班牙殖民者带到美国的木雕圣像毕竟是少数，同时欧洲移居到美国的圣像雕刻家人数到后来也逐渐减少，因而使木雕圣像成为非常珍贵的民间美术品。很多木雕圣像是几个村的共同“财富”，当某个村庄或家庭里需要祈祷、祝福的时刻，往往就把木雕圣像从这个村庄小心地运送到那个村庄，或由这家送到那家，以满足农民们在精神生活上的需要。1750年至1900年，是木雕圣像艺术的黄金时代。1920年，英国的移民们曾经一度又使木雕圣像艺术复兴。1945年后，木雕圣像艺术逐渐衰落。现在，在美国，由于人们厌倦于社会的虚伪道德和腐朽的生活方式，从而滋长了宗教的虔诚情绪，祈求在天国里得到公正、诚实和安静。家庭的祈祷需要供奉木雕圣像，以寄托人们空虚的精神生活。很多家庭主妇们也开始学习雕刻、彩绘圣像。西班牙裔的美国人木雕圣像更感兴趣，因为这使他们回忆起祖先的光荣业绩，激发起民族的自豪感。

圣像雕塑有两种，一种是浮雕的彩绘圣像，一种是圆雕的木雕或木制骨架的圣像。浮雕的彩绘圣像是在手工劈削的长方形、方形的松木板上，涂上一层厚厚的石膏粉混合动物胶而揉成的面团，然后将石膏面团捏塑、雕刻成圣像，并且经过焙烤

后成型。成型后，以砂纸和雕刀等加以修饰。最后，在浮雕的白色石膏圣像上施以彩绘。彩绘所用的颜料有靛蓝、朱砂、铅白、红色（约是氧化铅）等，是从墨西哥进口的；还有各种颜色的粘土、炭、矿物颜料和植物颜料，它们大多是当地的资源。彩绘用的笔是以丝兰花（Yucca）的植物纤维、动物的毛、鸟禽的羽毛以及经过咀嚼的柳树嫩枝等制成，并用细绳捆扎，而且经过加工，使其露出笔锋。美国的圣像艺术家们借鉴印第安人的绘画技法，在大面积的画面上，用碎布、羊皮毛、兔皮毛等涂抹。不少浮雕的彩绘圣像最后罩以鸡蛋白、松香，或者打蜡，如同油漆那样，它不仅使圣像具有光泽，而且有效地保护圣像，不致于由于时间过长而开裂、肮脏。这种浮雕的圣像，规格大小不一，家庭供奉的，小至几英寸，而在教堂里的圣像，却大至几英尺见方。圣像的边框也是精细设计的，有的借鉴了欧洲教堂中镶嵌玻璃画的形式，在长方形的顶端上凸出半圆的弧形，有如建筑上的弧形窗；有的是铁片、彩绘的玻璃框，或是雕刻图案的木框等。

第二种是圆雕的木雕圣像，它大多由棉花木雕刻而成，规格从几英寸直到和真人一般大小。圣像的胳膊、腿、头部等各个部件都是可以活动的，用关节把躯体的各个部件连接起来。这种连接、组合的制作技法是为了适应圣像在宗教生活中使用的需要。第一，它便于拆卸和搬运，特别是大型的圣像，从这村护送到邻近的村是比较麻烦的，容易损坏。第二，圣像必须根据不同的宗教典礼的要求，有时头部面对墙壁，有时把胳膊钉在十字架上。连接、组合的制作方法也便于艺术家灵活地创作出圣像忏悔、受罪等不同的形象。第三，人们有时将圣像从祭坛上摔倒落地，表现为受惩罚的内容，从而使木雕圣像沾上

脏土。连接、组合的制作技法也便于拆卸、修整和清除圣像沾上的脏土。

美国的民间宗教艺术家们创造性地发明了木制骨架的圣像，克服了欧洲流传到美国的棉花木的木雕圣像规格较小的弊病。木制骨格的圣像由狭窄的木材条板构成躯体的轮廓，里面填充以芦苇，外面用柔软的野兽皮革粘贴于条板骨架以上，然后再以服装、人发等装扮而成。这种圣像的制作技艺虽然是美国的独特手法，但圣像的形象仍然借鉴了欧洲宗教艺术和文艺复兴时期的艺术风格。例如：有的圣母头戴王冠，身穿文艺复兴时期的传统束腰上衣，脚上穿着红皮靴，梳着长长的辫子，和欧洲十八世纪的雕塑极为相似。

大多数的木雕圣像是裸体的，表现了耶稣受难的形象。奥尔特加（Jose Benifo Ortega, 1858年—1941年）创作的“耶稣受难像”是富有戏剧性的形象：耶稣被钉在十字架上，低垂着头，身上涂着红色，摹仿流出的鲜血。但是，木制骨架的圣像则大多穿上真实的服装，具有世俗的形态。有的圣像还装饰着真实的人发，用玻璃珠来象征眼泪。

艺术史家们指出，很可能，美国第一个圣像雕塑的作者是来自西班牙的天主教方济各会的修道士。后来，到十九世纪，美国的民间艺术家们在欧洲艺术风格圣像雕塑的基础，又借鉴了欧洲石版画和铜版画的印刷品，《圣经》和祈祷书、弥撒书中的插图，并且充分发挥了印第安人彩绘、条板结构的独特技法，创造了民族艺术风格的圣像雕塑。圣像的表情基本上是痛苦的，但它又使人感到充满着希望。