

● 外国文学

歌德的中国意象*

许宽华

(武汉大学外语学院, 湖北武汉430072)

[作者简介] 许宽华(1953-), 男, 湖北黄石人, 武汉大学外语学院德文系教授, 主要从事德语文学与翻译学研究。

[摘要] 从歌德孩提和青少年时期的生活环境看, 歌德虽未到过中国, 但受文化迁徙的影响, 仍然具有较深刻的中国意象, 这种意象一方面对他的创作起到一定的作用, 另一方面对中国文化在欧洲的传播产生过积极意义。也正因为他曾未到过中国, 所以他的所谓中国意象只不过是表面的、片面的和不完整的, 系“不完全文化迁徙”所致。

[关键词] 文化迁徙; 中国物; 中国文化; 中国意象

[中图分类号] I1 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5374(2002)04-0490-06

在中国人的眼中, 歌德是西方文学巨匠, 研究歌德的专著论文不胜枚举; 在西方人的眼里, 歌德是文学天才, 有关他的专题研讨会及论文专著不计其数; 而在歌德的眼里, 西方人和东方人有何差异、东方“物”到底如何? 通过歌德的一生及他对“中国物”及中国文化的意象, 也许可见一斑。

何为意象? 其一为表象的一种。即由记忆表象或现有知觉形象改造而成的想象性表象。其次为中国古代文艺理论术语, 指主观情意和外在物象相融合的心象。意象, 感物而生之意, 包括艺术想象^[1] (第2291页)。意象与印象不同。印象是指感觉过的事物在人的头脑里留下的迹象, 属感性认识阶段。而意象是感物而生之意, 包括艺术想象。未到过中国的歌德在其生涯中虽然接触到不少“中国物”, 但他没有停留在感性认识阶段, 而是由感性生发想象, 故产生意象。

歌德的中国意象始于何时, 尚难定论。许多学者认为, 18世纪中叶后, 中国的文学艺术开始对德国发生影响, 而歌德出生在这个年代里, 因此他的中国意象应当始于此时。

一、东方文化西迁与歌德的“中国意象”

约翰·沃尔夫冈·歌德1749年8月28日生于德国莱茵河畔的法兰克福。歌德家的房子有一个悦耳美妙的名字, 叫“三把七弦琴”^[2] (P. 13), 具有当时有教养的市民阶层住所的特点。1755年改建时, 歌德的父亲特别强调内部布置要舒适讲究, 而不追求外观, 他花了大量精力摆设他的藏书室和一个收藏同时代艺术家作品的画廊, 在各个房间和宽敞的客厅里陈设着他各次旅行所购的纪念品, 其中不乏“中国物”。一般地说, 德国人有着“主流文化”的传统, 因此, 那些“中国物”只是表明他们对异国文化现象的好奇罢了。

当时, 东方文化向西方迁徙, 而代表东方文化主流的中国文化西迁欧洲可能被“东方”化, 以至于人

们分不出多种文化出自的国度,分不清中国文化与日本文化的特征,甚至混为一团。如:把银杏树叶称做“中日”树叶、把仿中国瓷器的“日本陶瓷”视为藏世珍宝等。这种“不完全的文化迁徙”导致歌德的中国意象是表面的、片面的和不完整的。这在他的言谈及后来的文学创作中明显地表现出来。

歌德“中国意象”的产生和形成是通过他人将东方文化带到西方实现的。

首先,歌德对日本的认识还得归功于莱姆戈的恩格尔贝特·克姆普费尔(Engelbert Kaempfer)医生。后者于1690年至1692年到日本进行了两年的科学考察后,在1729年用法语,1777年用德语写下了题为《日本史志》的考察专论,成为历史上第一部有关远东富岛的科学开发的专著。

在1813年菜比锡战乱时期,中国文化和日本文化帮助了歌德,使他摆脱了时下的困惑。如他在1815年1月23日写给克里斯蒂安·海因利希·施罗塞尔的信中说道:“一年前,我认真地游历了中国和日本,并使自己相当熟悉了那个巨大的国家。”^[3](第103页)这当然是在书中游历。他于1813—1814年在他的《在波兰引进德语的建议》一书中还对《日本史志》进行了摘录。克姆普费尔是在1712年将银杏树介绍到欧洲的,用的是日本名,所以现在西方语言都袭用至今,称银杏为亚洲或日本和中国的树种。有趣的是,该树名日语拼写原为Gin-Kyo,据说是克姆普费尔误将“y”写成了“g”,即写成了“Ginkgo”,故该词在现代英语中为“Ginkgo”,而在现代德语中则为“Ginkgo”或“Ginkjo”^[4](第513页)。

银杏树引进到欧洲是在23年以后的1735年,首先在今荷兰的乌德勒支,后于1754年引进到英国,大约在1800年才引进到魏玛。遗憾的是魏玛的皇宫花园里连一棵银杏树也没能存活下来。使人欣慰的是,在侯爵家族的房屋旁边尚存一株,据说是1813年栽种的。歌德于1815年秋为维勒默尔夫人创作著名的《银杏树叶诗》时,手上还拿着一片“中日”树叶。据说在德国海德堡还存有那片叶子。歌德不甘心仅见物议物,停留在印象里,而是善于借物生情、感物生意的,诗中道:

这种树叶来自东方, / 对我的花园充满信赖, / 神秘意义予以品尝, / 赐给知音莫大愉快。

歌德对东方文化的喜欢是多方面的,而所谓东方文化又以中国文化为源头。他从小在家中接触“中国物”,家中“描金彩漆家具上的奇异小人,房间蜡染壁帔上的宙宇,留着胡须的小瓷人”等皆来自中国。他对在德累斯顿附近的皮尔尼茨和魏玛附近的蒂弗尔特王宫收藏的部分“日本瓷器”也有所闻,也许他那时并不知那些“日本瓷器”也是仿中国的。

东方文化的西迁对直接传播者来说是否是完全或较完全,取决于他们对东方文化的直接接触和理解。而文化的迁徙对接受者来说只是一种影响,因而是被动的、甚至往往是残缺不全的,由此产生和形成的意象往往是片面的。

只要稍稍注意一下欧洲保存下来的文化古迹,就不难发现东方文化的西迁对欧洲文化的影响。

18世纪欧洲吹起的“中国风”几乎影响到每个富裕的市民,皇宫设有“中国宫”或“中国茶屋”。在波茨坦的“无忧宫”的花园中就专门建造了一个“中国茶屋”,形似蒙古包,四周有像似中国人喝茶的塑像。“其时富人家中,必有‘中国室’,内其中各物尽中国物也,苟无其物,亦不惜仿照。”歌德正是于1749年生于法兰克福一富裕家庭,自然难避“中国风”之影响。

究其源,“中国风”在当时的欧洲诸国占统治地位的主要原因有二。

一是中国乃一个具有5000余年的文明古国,文化传统从未间断;二是早在17世纪,西方传教士已将《论语》翻译成了西文,为后来18世纪真正的“中国热”奠定了基础。

孔子在中国被称为圣人,而在欧洲则被奉为“启蒙”的“保护神”。法国传教士为了巩固自己的位置,便把北京的孔子之国描绘成在自然秩序的基础上明智政府的一种楷模。

日本文化则只是在公元600年以后才开始的,而且多受中国文化及佛教的影响。日本哲学家西田就曾坦率地承认中国文化从古到今对日本文化有着重大影响这一事实:“中国文化传入我国是从应神天皇时期王仁献《论语》十卷,《千字文》一卷开始,也许还早以前。中国文化对日本古代文化的影响不仅是儒教性的,而且是制度性的、文学性的。”^[5](第452页)直到16世纪日本才开始有基督教传教士。但到了1614年中由于基督徒受日本政府残酷迫害,以至于没有任何有关日本的报道。而在北京的西方传教士则

可以报道中国的情况。

可见歌德所云东方文化无疑原本中国文化,只是由于歌德对东方文化为接受型,故其全面性只能视文化迁徙的影响而定。就影响而言,西迁的“中国物”与中国文化随着时间的推移或多或少对歌德的生活和文学创作的影响逐步加强,但终究会与传统的日耳曼“主体文化”发生碰撞,这样一来,接受与排斥并存,外来文化为了在这种碰撞中求得生存,或许会被撞得遍体鳞伤。这种碰撞在歌德的生涯中体现得十分明显。

二、“中国物”和中国文化与歌德的“主体文化”

当时的魏玛也被各种“中国物”装饰起来,值得一提的是 1748 年在魏玛宫旁边的居栖湖的一个半岛上建的一座四层“中国塔”,直到 1803 年,随着新皇宫的建成而坍塌,存在了半个多世纪。据说该塔比当时欧洲所有的塔都要可观。歌德近乎 30 多年都是从该塔旁边走过。

中国发明的“轿子”于 17 世纪初引入欧洲,此后作为一种等级制度的标记在欧洲广为流传。据记载,自 18 世纪初德国就掀起“轿狂热”。从德国皇帝到大主教都视其为上等人的交通工具,“病人、奴婢仆役、犹太人等不得乘轿”。“罗可可”高潮时期,中国“轿子”遍及德国大小邦国,到了早已不时兴“轿子”的 1861 年,德国纽伦堡市政府还为庆祝轿子公布了一个《轿法规》。由此可见中国物的影响之大。历史虽已久远,但到现在还能在德国观赏到当年安娜·阿玛利亚侯爵夫人曾经使用过的轿子,它用牛皮包裹,多处镶嵌镀金装饰物,外表如同贝壳,显得十分富丽堂皇。该轿子来自中国。

在皇宫内壁上和抽屉内保存的无数皮影侧面影像都是中国物。当时中国的剪纸艺术和皮影艺术盛行,西方“中国热”时期人们广泛收藏此物着实不足为奇。据说德国达姆斯塔特、戈塔和魏玛的宫廷是当时的皮影戏中心。仅歌德一人就收藏有 1 226 张,可见他对“中国物”的喜好!虽然无法对皮影戏的真正起源进行考证,但德国的皮影具均来自中国。在 1781 年 8 月 28 日,也正是歌德生日和蒂弗尔特公园森林剧院落成庆典的那一天,剧院演出了皮影戏《密涅瓦的诞辰》之后,歌德和他的朋友们称这些“中国影子”(Chinesische Schatten)为“Ombres Chinoises”活人在银幕后操作皮具,做出各种动作,极其生动活泼,令德国观众叹为观止。皮影戏一演就是两三天,“中国热”可见一斑!据说那场皮影戏是迈宁根公爵从巴黎带到德国的,歌德身居富人当中,而富人又是“中国热”的先行者,歌德不能不染指。

歌德另一与中国密切的联系是“中国茶”,他经常边品茶边听讲座或音乐。

1806 年,约翰纳·叔本华著名的《中国茶文化》讲座在魏玛主办,每天都是在晚上六时至八时,歌德经常去听。甚至在婚后的第二天,他还在新婚妻子克里斯蒂安娜的陪同下聆听了讲座。女主人在递给约翰纳·叔本华的杯子里放了许多茶叶,给她很深印象,她在日记中写道:“如果歌德将他的名字告诉她的话,我们也许会亲自给他们递杯茶的。”其实,在歌德的想象中,中国茶就像教堂里的长明灯——长寿茶。

“茶”一词源于中国南方方言,拼音为“the”。自唐代陆羽撰《茶经》倡导饮茶之后,饮茶遂成中国人的习俗。至今,在某些德国大百科全书和辞典中,仍认为中国已有 5 000 年药用服茶的历史。然而也有认为中国的饮茶史是从公元四世纪开始的,初为药用,1 000 多年以后才传入欧洲。在欧洲最早饮茶的当属荷兰人,从 1610 年开始,1635 年传入巴黎,1770 年才得以在欧洲传开,当时人们喝的全是中国茶。

法国人古荣(Goullon)曾在 1809 年出版了名为《豪华的茶几》一书,认为饮茶非常适合中国统治阶层的道德和艺术思想:即典雅简朴平淡。同时也适合欧洲古典主义的生活方式,既有品位又显纯真,既显高雅又不奢侈。基于这种认识,魏玛人仿效中国茶亭来设置饮茶场所。为此,公爵夫人将城墙边的一个哨所改为中国式的六角茶亭,塔顶像戴了皇冠一样,而且还请歌德当时在莱比锡学习相识的画师将内部装饰成中国风格,画上中国的山水画。1818 年茶亭迁到夏宫内,建到宫内长屋的旁边,茶亭为塔状,故称红塔。歌德和卡尔·奥古斯特大公爵还在红塔内进行了植物学研究,塔内设有家庭图书室,有制作的植物标本和建立的植物标本簿,使夏宫看起来像植物园一样。

尽管歌德周围有许多“中国物”和中国文化的体现,孩提时期的歌德常常被中国奇特珍品包围着,但他并不十分热衷,故称不上“中国物”之友。他家在法兰克福新建房子的大沙龙装饰所用的全都是北京的“中国亭”糊墙纸,摆的小瓷人还用绳子挂着胡须,在一张中国式红漆乐台上,歌德还做了一个祭坛,拟在日出时点烛敬神用。遗憾的是点烛太多,使价值连城的祭坛严重受损。他在自传著作《诗与真》中谈到,他在家中“曾因诋毁中国的壁纸”与父亲大吵了一架,将中国壁纸视为不可接受之物,最后还是挂上了旋涡纹饰的大镜框,而没有在父亲的房间里糊上中国壁纸。

歌德对中国物的态度,也正是日耳曼民族传统“主体文化”的真实体现。这种“主体文化”的传统意识,在后来的德意志历史上曾导致过多次“排外”事件。何况在歌德这样一个世界级的文学巨匠的心理上,他的成就使他高傲,对外来文化品头论足,随意加以抨击。正如前联邦议会议长里塔·聚斯姆特博士在谈到移民政策时所说:“我常遇到外裔德国人,他们感觉还是被当作外国人来对待,感觉就象一个被容忍者。融合即和睦相处。我们希望外国人能适应并融入我国的文化。”在德国人思想上,要真正做到这一点,笔者以为尚需时日。

三、中国文化与歌德文学作品中的“中国意象”

中国文化对歌德的文学创作曾发生过直接的影响。换句话说,歌德的文学创作在一定程度上显现出他的中国文化意象。

在其部分作品中,歌德的“中国意象”十分糟糕,充满了对中国文化的贬义与讽刺。歌德与父亲吵架的七年后,也就是歌德在了解了欧洲园林艺术之后,在他的讽刺性喜剧《情感的胜利》中对当时西方所模仿的中国园林进行了讽刺。该剧中,宫廷园丁在描述一座花园时所用词汇,都表明歌德在美学上的好恶观,讽刺虽然隐而不显,但读来仍可感觉到语句中所流露出的对中国艺术风格的不友善。园丁道:

“我正要说,一个完善的公园/勿需过多的装扮。/我们有深谷、山丘, / 一个灌木丛林的样本。/ 曲径、瀑布、池塘, / 古塔、岩洞、草坪、岩石和土坑, / 木樨郁郁、松柏青青, / 败柳颓垣巴比伦, / 山洞绿野牧羊人, / 僧栖古寺, / 卧榻苔生。 / 尖塔、回廊、连环拱顶, / 渔舍临流, 休沐凉亭。 / 中国——哥特式亭榭林林, / 墙式庭院和石碑, / 墓地——尽管不埋人, / 须有一切, 只图完整。”^[6] (第114页)

此处,由于歌德没到过中国,没有直接感受,只好用“中国——哥特式”这两种迥然不同的风景风格作对照,无疑是在讽刺中国园林艺术。卫茂平在他的《中国对德国文学影响史述》中还认为歌德的“最后两句‘墓地,尽管无人埋葬, / 为了整体须有一切,’则讽刺了刻意模仿追求整体而导致雕琢的风气”。

然而,歌德在创作《情感的胜利》剧本一年之后,便着手构建一座伤感的、中英式的花园。在园丁的支持下,他在伊尔姆河附近建造了人工山洞、岩石和土坑,建造时有一个工程监理还将弯弯曲曲的楼梯与“著名的中国园林崎岖山路”进行了比较。尽管歌德对中国整个造型世界并不了解,但对中国工艺品的巧夺天工评价颇高。他在《颜色学》一书中又一次比较说:“我们在定居民族中,在埃及人、印度人和中国人那里,找到一种如此高度美感的颜色。这些定居民族用宗教来处理他们的技术……用一种自然缓慢的确定形式加工作品,从而使其作品居于前列,他们是更开化的、快步前进的民族。”

总而言之,歌德的中国意象贬褒兼有,歌德的思想深处已经具有较强烈的中国意象了,而且其目的只有一个,那就是“为我所用”,通过“主体”与“外来”文化的比较汲取有用的东西。

歌德的中国意象是通过多渠道形成的。他读过许多关于中国的书。歌德在其多篇日记里涉及他曾读过的中国书籍,如《花笺记》、《中国短篇小说集》、《老生儿》、《好速传》、《玉娇梨》等。歌德的“中国意象”由此增强了许多。

1781年,歌德读到法国传教士在北京出版的《中国回忆录》一书。他在那年1月10日的一篇日记中就有该书的一段引文。同时,他与同代学者一样也熟悉法国另一圣职者迪·哈尔德(Dr. Halde)在巴黎

出版的《中华帝国全书》。歌德的未完成剧作《埃尔佩诺》，据说除与中国元杂剧《赵氏孤儿》有缘，也有一部分借用《中华帝国全书》内容的嫌疑，因为歌德在1781年和1783年的日记和书信中多次谈到他阅读《赵氏孤儿》剧本以及从中受到的启发。然此说论据不足，故不敢苟同。

在德国文学史上，歌德和席勒可以说是最早发现中国文学之美和价值的人，他俩都想把中国文学用德国文学艺术形式表现出来。1796年他俩就一本名为《好速传》的中国小说进行了讨论。该书1794年由戈特弗里特·冯·穆尔借助英文版译成德文并送给席勒一本，两年后席勒又从英文重新译成德文，因穆尔的译本已趋老化。席勒受影响改写了意大利作家戈齐的《图兰多》，使之成了一部具有哑谜式的中国神话剧本，该剧抒发了席勒对中国被压迫妇女的同情。1818年歌德为此赞美说：“愿在这种令人心沉痛的故事后，有这样一个轻松的童话结局：阿尔托姆，神话般的中国皇帝！”可见，从时间上考证，歌德并不是像德国文学评论家彼得·伯尔内尔所说：自1820年开始，他（指歌德）又试图去了解印度文学和中国文学^[2]（第143页）。

1813年10月，歌德一头扎进了大量有关中国的书堆里，在其后的11月10日给友人克内伯尔的信中写道：“最近一段时间，与其说是真想干点什么，不如说是为了散散心，我着实做了不少事情，特别是努力地读完了能找到的与中国有关的所有书籍。我差不多是把这个重要国家保留了下来，搁在了一边，以便在危难之际——像眼下正是这样——能逃到那里去。即便仅仅在思想上能处于一个全新的环境中，也是大有益处的。”^[7]（第36页）

从中不难看出，歌德已把中国作为“重要国家保留了下来”。但并没有强调重要在何处，是一个躲避世事的精神逃亡地，还是仅仅对中国的地理、文字或小说感兴趣？不得而知。不然他怎么会用整页的篇幅去描写一些地理如花岗岩、滑石和黏土山脉的特征以及长石、陶土与石灰之类呢。还在某个晚上给一些公主们讲述有关东方各式各样的奇闻逸事，表演写汉字。还对其秘书爱克曼(J. P. Eckermann)说：“我读了许多的东西，尤其有一部中国小说，他完全吸引了我，就我个人而言，这本小说是极其值得注意的。”

据爱克曼的《歌德谈话录》日记记载，歌德的“中国意象”着实还能令今天的中国人接受：

“在他们那里，一切都是可以理解的，平易近人的，没有强烈的情欲和飞腾动荡的诗兴……他们还有一个特点，人与大自然是生活在一起的。你经常听到金鱼在池子里跳跃，鸟儿在枝头歌唱不停，白天总是阳光灿烂，夜晚也总是月白风清。……房屋内部和中国画一样整洁雅致……故事里穿插着无数的典故，援用起来很像格言，例如说一个姑娘脚步轻盈，站在一朵花上，花也没有损伤；……还有许多典故都涉及道德和礼仪。正是这种在一切方面保持严格的节制，使得中国维持到几千年之久，而且还会长存下去。”^[8]（第112页）

作为一个未曾到过中国的人，能对当时的中国有这般评价与想象，可见他读书孜孜的精神。尽管歌德将自然诗和抒情诗的故乡中国，描绘成一个“没有强烈的情欲和飞腾动荡的诗兴……”的国度，“意象”与事实存在着明显的偏差，但歌德此时的“中国意象”已经达到了前所未有的值得赞赏的境界！

1827年对歌德来说，是他认识中国文学的高峰期，边读中国文学边写作，直到1829年终于完成了组诗《中德岁时诗》。全组由14首诗构成，长短各异，几乎每首都与中国诗有异曲同工之处。

组诗中有歌德的德译汉诗，出自中国《百美新咏》，其中有四首题为《中国诗》。

这里列举一首描写中国唐宋舞女的诗为例：

你身伴桃花/轻舞春之地，/如若不遮伞/你俩齐风去。/足踩莲花上/跃舞入彩池，/小脚和柔履/本如莲花似。/其他缠脚者/难于静立足，/或能飞一笑/只是难移步。^[9]（第133页）

该译诗与汉语原文相比有天壤之别，严格说来是创作而非翻译，但可以看出，此时，在歌德眼里，中国女子貌美能诗，柔如桃花。桃花、莲花及小脚的意象十分深刻。尽管汉语原文没有此类词汇，系创意，但可以看出他已逐渐改变了对中国事物的观察角度，现在的“中国意象”似乎显得轻盈、纤丽，宛如一池清水，比较明朗，比较清晰。

组诗没有以表现“中国意象”为重点，而是以描写自然中的春夏秋冬为对象，但人们可以从诗中多处

领悟到中国传统文化思想和中国诗中的精髓,甚至品味到中国孔子、老子的道德精神,看到中国人特有的人与自然的关系和中国诗画对自然的描绘。

要歌德在他的文学作品中处处显示“中国意象”是不可能的。歌德毕竟是歌德,是德国的歌德,一个对“神秘中国”仍然十分陌生的歌德。正如德国著名日耳曼学家贡多尔夫评点《中德岁时诗》时所说:尽管歌德为了也用细腻——精确和小巧手段作尝试,但总体上讲,中国精神对他来说是、而且也必定一直是陌生的。但无论如何,歌德的晚年仍是对“中国文化”倍感兴趣的年代,中国文化始终是歌德诸多创作源泉中的一股溪流,一股既朦胧而又富于意象的溪流,中国文学始终是他所向往和欣赏的对象,同时又是可望而不可及的对象。

历史上,人类文化的相互迁徙极大地影响到各国文化的发展。从这个意义上讲,文化迁徙是促进世界文明的极其重要的行为,无论是间接或直接的,都是如此。当今世界,西方文明不是惟一的文明,西方的思维方式也不是惟一先进的思维方式。没有东方的文明,也不会有西方今天的文明。没有中国以及东方文化的迁徙与强大影响,便不会有《歌德谈话录》中的歌德“中国意象”,也就没有歌德的《中德岁时诗》。

[参 考 文 献]

- [1] 辞海[Z]. 上海:上海辞书出版社,1990
- [2] PETER, Boerner. Johann Wolfgang von Goethe[M]. Bonn: Inter Nationes, 1983.
- [3] 卫茂平. 中国对德国文学影响史述[M]. 上海:上海外语教育出版社,1996.
- [4] 德汉词典[Z]. 上海:上海译文出版社,1982
- [5] [日] 西田几多郎. 西田几多郎全集:第7卷[M]. 东京:岩波书店,1965.
- [6] 利奇温. 18世纪中国与欧洲文化的接触[M]. 朱杰勤译. 北京:商务印书馆,1962.
- [7] 杨武能. 歌德与中国[M]. 北京:三联书店,1991.
- [8] [德] 歌德. 歌德谈话录[Z]. 朱光潜译. 北京:人民文学出版社,1982
- [9] 陈 铨. 中德文学研究[M]. 北京:商务印书馆,1936

(责任编辑 何良昊)

Goethe's Chinese Imagery

XU Kuan-hua

(School of Foreign Languages, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: XU Kuan-hua (1953-), male, Professor, School of Foreign Languages, Wuhan University, majoring in German literature and translation.

Abstract: Upon the living circumstances of his childhood and the period of the teen-ages, although Gottle had never been to China, being affected by the cultural migration, he was still bestowed with deep Chinese images, which on one hand, played an active part in his life career of writing, and on the other, was significantly important for the spreading of Chinese culture in Europe. Just because he had never been to China, his so-called Chinese imagery was only partial and incomplete, which was caused by *the incomplete cultural migration*.

Key words: cultural migration; Chinese article; Chinese culture; Chinese image