

Ван Ицзинь,  
аспирант кафедри мови і літератури Дальнього Востока і Юго-Восточної Азії  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

## ВЕРБАЛИЗАЦІЯ КОНЦЕПТОВ «МУЖСКОЙ» І «ЖЕНСКИЙ» С ТОЧКИ ЗРЕННЯ ФІЛОСОФІЇ «ИНЬ-ЯН»

**Аннотация.** В статье исследуется значение китайских иероглифов «мужской» и «женский» в рамках смыслов концепции «инь-ян», а также идеи, которые они воплощают в своей форме в разные периоды развития. В статье показано, что эти идеи тесно связаны с концепцией «инь-ян» древнекитайской философии, а также представлено их выражение в каллиграфии, отражение на социальном статусе и других аспектах.

**Ключевые слова:** «инь», «ян», мужской, женский, каллиграфия, сила, слабость, иероглиф.

**Постановка проблемы.** Одной из наиболее актуальных проблем современной лингвистики является изучение способов отражения мышления в языке, и китайский язык, письменность которого объективирует концепты в визуальной форме, все больше привлекает внимание исследователей данной проблематики. **Цель этой статьи** – на примере иероглифов «мужской» и «женский» показать «иероглифические корни» концепции «инь-ян», отраженные в этих письменных знаках, созданных еще до ее «официальной» формулировки в древних философских источниках.

**Изложение основного материала.** Этимология указанных иероглифов изучена в Китае достаточно хорошо, от Словаря Сюй Шэня «Шовэнь Цзецзы» и до современных пиктографических словарей [1–3], но вопрос отражения в них концепции «инь-ян» пока не затрагивался, поэтому новизна данной статьи заключается в попытке рассмотреть иероглифы «мужской» и «женский» через призму смыслов указанной концепции.

Подобно прилагательным «черный» и «белый», слова «мужской» и «женский» в китайском языке также являются «типичными представителями» концепции «инь-ян». В данном случае «ян» соотносится с прилагательным «мужской», а «инь» – с прилагательным «женский». Прежде всего стоит упомянуть о том, что китайские иероглифы для обозначения прилагательных «мужской» и «женский» содержат в себе много символической информации.

В частности, китайский иероглиф «мужской» в пиктографическом слове [1] объясняется следующим образом:

Иероглиф «мужчина», который на гадательных костях цзягувэнь выглядит так, как показано на первых двух изображениях на рис. 1, является комбинацией иероглифов со значением «поле, полевой» 田 и «мощь, физическая сила» – 力 (власть, сила), тем самым указывая на физический труд. Первоначаль-

ный смысл этого иероглифа – «работник мужского пола, который трудится в поле».

Чтобы понять логику формы современного иероглифа 男, нужно проследить его графическую эволюцию. Надпись в стиле цзиньвэнь (𠂇) по форме напоминает надпись в стиле цзягувэнь. В надписи в стиле чжуаньвэнь (𠂇) символ 力 из стиля цзиньвэнь превращается в 𠂇. Надпись в стиле лиюу (男) также напоминает по форме иероглиф в стиле чжуань. Упрощенное написание в стиле лиюу (男) содержит в себе компонент 力, упрощенный впоследствии до 力 [1].

Аналогичное объяснение также содержится в книге «Fun with Chinese characters»: Поле (田) – это пространство, где мужчина (男) применяет силу (力), поэтому сочетание данных двух иероглифов является символом «мужского», но только в отношении к человеку. Тут интересно отметить, что женщина в своем пространстве – в доме, где она растит ребенка 子 – тоже применяет силу (это видно на рис. 2.) [2, с. 24], однако в иероглифе «женщина», который будет рассмотрен ниже, компонента «сила» нет.



Рис. 2. Иероглиф «мужчина, мужской»

Книга «Шовэнь Цзецзы» или «Объяснение простых и анализ составных иероглифов» [3] дает следующее толкование иероглифу 男: надпись «力» в стиле цзягувэнь – это изображение согнутой руки, которое указывает на применение силы. Отсюда и рождается идея физической силы. Впоследствии этот иероглиф приобрел значение «старание, усердие». Данная структура (иероглиф 力) породила большое количество ассоциативных иероглифов, одним из которых является иероглиф 男. Иероглиф 男 в значении «мужской» состоит из иероглифов «田» – «поле»

甲骨文	金文	篆文	隶书	楷书	行书	草书	标准宋体			
𠂇	𠂇	𠂇	男	男	男	男	男			
前 8·7·1	铁 1·32	方 篆	说文解字	泰山金刻经	马王堆帛书	柳公权	颜真卿	王羲之	智永	印刷字体

Рис. 1. Эволюция иероглифа 男 (мужчина)

и «力» – «сила», т. е. «буквально» означает человека, который работает в поле. Как известно, древние китайцы в основном занимались сельскохозяйственным трудом, исходя из реалий которого и был создан символический образ мужчины. Нужно также отметить, что у иероглифа 男 со временем появилось значение «сын» [3, с. 6–7]. Таким образом, мы можем узнать, что иероглиф «男» символизирует силу, как из формы самого этого иероглифа, которая отображает логику древних создателей письменных знаков, так и из объяснения пиктограмм в древних словарях.

Теперь рассмотрим современные лексические значения иероглифа 男. В Китайско-русском словаре иероглиф 男 переводится следующим образом [4, с. 640]:

1. (男性) мужской пол; (男人) мужчина;
2. 儿子 сын.

А в Большом китайско-русском словаре для этого иероглифа (男) предлагается следующий перевод: мальчик; мужчина; муж [5, с. 280].

Рассмотрим значения этих слов в русском языке, чтобы найти схожие с китайскими коннотации.

Значения слова «мальчик» [6, с. 572–573]:

- 1) ребенок или подросток мужского пола;
- 2) устар. господский слуга; работник в ремесленном, торговом заведении (обычно малолетний).

Значения слова «мужчина» [6, с. 1349]:

- 1) лицо, противопоставляемое по полу женщине;
- 2) взрослый человек, вышедший из состояния мальчика-подростка.

Слово «муж» в Словаре современного русского литературного языка (далее – ССРЛЯ) поясняется следующим образом [6, с. 1340–1341]:

- 1) мн. мужья. Мужчина по отношению к женщине, состоящей с ним в браке;
- 2) мн. мужи. Обычно в торжественной речи. Мужчина в зрелом возрасте;
- 3) мн. мужи. Деятель на каком-либо общественном, научном поприще.

Как видим, некоторые слова, относящиеся к понятию «мужской», на китайском языке объяснены в основном так же, как и на русском – все они содержат указание на пол, а разница между ними объясняется влиянием географии, истории, культуры и обычаев. Китайские иероглифы демонстрируют эти уникальные идеи в процессе развития.

Итак, иероглиф 男 всегда указывает на «мужское начало», из объяснений в словарях можно видеть, что мужчина всегда символизирует силу на фоне женщины, он является источником силы, поэтому тяготеет к «ян». Также китайский иероглиф 男 может трактоваться как энтузиазм, работа, труд, действие и т. д., причем все эти слова имеют связь со значением «сила», и, таким образом, ассоциация с первоначальным значением «человек, который работает в поле» сохраняется. Многие древние привычки остались, и из них мы можем узнать, что обычный мужчина – это мужчина, работающий в поле, по контрасту с женщиной, которая

находится дома (иероглиф «женщина» будет подробно рассмотрен далее). К настоящему времени в этой связи появилось большое количество новых значений и связей данного иероглифа с «мужским началом», например, «мальчик», «мужчина», «муж». Как видим, в настоящее время значения соответствующих слов как в русском, так и в китайском словарях похожи. Отсюда можем сделать вывод, что основное употребление значений иероглифа 男 в китайском языке совпадает с употреблением его эквивалентов (соответствий) в русском языке. Неодинаковы его формы в китайской письменности, которые толкуются с учетом прямого визуального восприятия соответствующих изображений, но при этом даже лучше раскрывают причины становления именно такой формы, тем самым еще более подробно разъясняя логику происхождения иероглифа 男.

Рассмотрим теперь иероглиф «женщина» (女). В жизни женщина может казаться немного слабее по отношению к мужчине, поэтому следует ожидать, что китайский иероглиф «女» более тяготеет к «инь».

Действительно, судя по разъяснениям пиктографического словаря [1], иероглиф «女» в современном написании также имеет свою собственную символику:

Иероглиф 女 в надписях в стиле цзягувэнь изображался в виде туловища человека 女, который сидит на согнутых ногах со скрещенными на груди руками 女. В некоторых надписях цзягувэнь (女) видно, что голова походит на знак / похожий на шпильку для волос. При этом скрещенные на груди руки подчеркивают две груди здоровой женщины, указывая на ее способность родить и выкормить ребенка. Надпись в стиле цзиньвэнь (女) похожа на графику в цзягувэнь (女). Форма в стиле чжуань (女) основана на иероглифе стиля цзиньвэнь (女). В стиле лишу (女) уже четко видно, что иероглиф претерпевает сильные изменения, поскольку пропадают знаки «человек» и «руки» [1].

Из этого видно, что иероглиф «женщина» в самом раннем периоде своего существования наиболее точно передает особенности тела и формы женщин, которые мы наблюдаем непосредственно, – основой для появления иероглифа 女 оказался такой характерный для женщин жест, как скрещенные на груди руки в позе сидения. Так и был получен современный китайский иероглиф «женщина» (女, см. рис. 4).



Рис. 4. Иероглиф «женщина» в разном написании

甲骨文	金文	篆文	隶书	楷书	行书	草书	标准宋体		
粹 120	拾 3·5	孟鼎	子卣	说文解字	华山神庙碑	卫夫人	米芾	王羲之	印刷字体

Рис. 3. Эволюция иероглифа 女 (женщина)

Итак, в эпоху формирования иероглифического письма древние люди полагали, что женщина – хранительница «внутреннего», и именно она ведет домашнее хозяйство. Мужчина же, наоборот, работает вне дома, возделывает землю. В современном китайском языке иероглиф **女** образует целое семейство иероглифов со значением «женский», которые содержат ключ **女**: например, жена, младшая жена, принцесса [5, с. 659] и т. д.

Иероглиф **女** в книге «Fun with Chinese characters» объясняется таким образом: оригинальная пиктограмма иероглифа «женщина» изображала ее склоненной (первый знак на рис. 3). Далее, по мнению авторов книги, чтобы облегчить правописание, иероглиф сократили до следующей формы – «женщина на коленях» (второй знак на рис. 3), но он функционировал недолго, а современная версия – **女** – графически изображает большую шагающую женщину, которая не отстает от мужчины [2, с. 1].

В словаре «Шовэнь Цзеци» [3] данный иероглиф толкуется следующим образом: во времена надписей в стиле цзягувэнь иероглиф «женщина» представлял собой женщину в сидячем положении со сложенными руками. Сложенные руки выражают отсутствие действия, повиновение. Отсюда следуют значения *согласия, подчинения*. Женщины послушны, поэтому этот иероглиф и использовался для обозначения женщины. Затем значение расширилось, и иероглиф стал обозначать «дочь». С помощью этого иероглифа также обозначался послушный человек, причем высказыванию придавался, таким образом, уменьшительно-ласкательный оттенок [3, с. 28–29].

Иероглиф **女** в Китайско-русском словаре толкуется так: «1) женщина (**女子**); 2) дочь (**女儿**)» [4, с. 659].

В Большом китайско-русском словаре иероглиф **女** переводится как *женщина, дочь, девушка* [5, с. 518].

Рассмотрим значения каждого из этих слов в ССРЛЯ на предмет того, содержатся ли в них семы с информацией о «послушании» или «слабости», подобные присутствующим в китайском языке.

1) **девушка**: 1. лицо женского пола, достигшее полного физического развития, но не состоящее в браке. 2) *устар.* служанка, работница, горничная [6, с. 635].

2) **женщина**: лицо, противопоставляемое по полу мужчине [6, с. 82].

3) **дочь**: лицо женского пола по отношению к своим отцу и матери [6, с. 1078].

Можно видеть, что в китайском языке слова, относящиеся к «женщине», объясняются в основном так же, как и в русском, и все они связаны с полом. Разница проявляется на уровне значений китайских иероглифов и идей, которые они изображали в процессе своего развития.

Таким образом, мы легко можем сделать заключение, что «мужской» по отношению к «женскому» указывает на большую степень силы, энергии, на сильные стороны: он – работает вне дома, является символом мощи, поэтому соотносится с началом «ян»; «женщина» же, напротив, – хранительница «внутреннего», в сравнении с мужчиной она гораздо слабее, поэтому соотносится с «инь».

В современном китайском языке также обнаружилось большое количество новой Интернет-лексики, связанной с иероглифами **男** и **女**, которая получила большое распространение, например, «**男人婆**» (маскулинизированная женщина) описывает женщину с мужскими манерами, поскольку **男人** – это

мужчина, а **婆**, содержащий внизу ключ **女**, означает «бабушка» и «матушка», которые являются представительницами женского пола.

Итак, в китайском языке к слову «мужчина» (**男人**) можно прибавить иероглиф «**婆**», и образуется новое слово, которое указывает на самостоятельную, независимую девушку. В дополнение можно также упомянуть слово «**女汉子**» (пацанка, бой-баба, мужеподобная девица, девушка с мужскими манерами), которое указывает на женщину с мужской манерой поведения. Поскольку слово «**汉子**» также употребляется в значении «мужчина», добавление перед ним иероглифа **女** образует слово с весьма прозрачной внутренней формой.

Аналогичным образом большинство китайских иероглифов, используемых для описания женоподобных мужчин, также связаны с иероглифом **女**, например «**娘娘腔**» (женоподобный). Но разница в том, что такие слова несут уже уничижительный оттенок.

Очень часто в языке можно увидеть выражение психического состояния человека и обычаев народа. Китайская письменность происходит из пиктографии, а значит, она более наглядно отражает общие тенденции того древнего времени, когда иероглифика только появилась. В визуальном искусстве иероглиф **男** толкуется следующим образом: иероглиф «мужчина» состоит из компонентов «сила» и «поле», причем иероглиф «сила» походит на плуг для работы в полях [7, с. 112–113]. «Плуг» в основном используется как сельскохозяйственное орудие для обработки рыхлой земли, и именно он был «признаком» мужчины, который работал на полях в те времена. Однако со временем сельскохозяйственные инструменты совершенствовались и уже не играли важной роли в символике, а главной силой все так же оставался физически крепкий, здоровый мужчина. У него был другой социальный статус, который на то время только зарождался среди занимаемых важных позиций и постепенно возрастал в противовес женщине. Поскольку женская физическая сила уступает мужской, ее функцией было ведение домашнего хозяйства. Именно поэтому иероглиф «женщина» и представлен женщиной, сидящей на коленях на земле (в древние времена еще не существовало стульев, и в собственном доме предки китайцев сидели на коленях) [8, с. 25].

Китайские иероглифы «мужчина» и «женщина» во время своего формирования испытали зависимость от общественного разделения труда и различных функций. Однако женщина уступила свое место в производственных областях, что на тот момент было главным источником доходов общества, и, соответственно, потеряла свою самостоятельность. Тем самым она не могла не стать зависимой от мужчины и подчиниться ему. В те времена это также дало возможность мужчине повысить свое место как в обществе, так и в собственном доме [8, с. 25]. В таких книгах, как «Гуанья» (**广雅**), «Ли-Цзи» (**礼记**), «Ши-мин» (**释名**) и т. д. иероглиф **女** толкуется в свете «послушания». В книге «Диспут в зале Белого тигра» (**白虎通嫁娶**) упоминается: **女者, 如也, 从如人也; 如人** (быть в зависимости от мужчины; указывает, что социальный статус женщины ниже, чем у мужчины) [8, с. 25]. В китайском языке также есть фраза «**男耕女织**», что означает «мужчины работают, женщины ткут». Она тоже указывает на разделение труда, где мужской обязанностью была обработка земли, а женской – изготовление одежды. В данном высказывании содержится указание на первостепенную роль мужчины и второстепенную роль женщины как хозяйки дома. Таким образом, полагаясь на то, что мужчина

является основной рабочей силой, можно сделать вывод, что иероглиф 男 больше относится к «ян»; а иероглиф 女, поскольку женщине как главе домашнего хозяйства нет необходимости расходовать энергию на «внешние» сферы деятельности, – больше относится к «инь».

Китайская концепция «инь-ян» появилась три тысячи лет назад. В те времена китайцы постигли закономерность циклического повторения времени, а также связанные с этим разные географические явления и циклическое движение в природе. При этом они стали обдумывать связь между циклическостью времени и некоторыми аспектами человеческой жизни. Они стали разграничивать свет и темноту, теплоту и холод, север и юг, движение внутрь и наружу, наружную и внутреннюю части вещей, движение и покой и т. д. Соответственно, они стали проводить параллели между этими явлениями и циклическим движением, а для выражения связи между этими феноменами стали использовать иероглифы «инь» и «ян». Между «инь» и «ян» существуют отношения взаимодополнения и взаимопорождения, а поочередное рождение и угасание этих начал и гармония между ними порождают все сущее во вселенной. «Инь» и «ян» – это категории, основанные на оппозиции, которая используется для различения всего в природе [9, с. 96]. Исходя из этих категорий, мы сразу можем провести ассоциацию между китайскими иероглифами «男» и «女» и биномом «инь-ян». Например, в области общественных отношений, мужчина днем отправлялся на обработку поля, а ночью возвращался домой к жене, поэтому мужество и «ян»/день неразрывно связаны. Женственность же более связана с «инь»/ночь. Другой пример соотносится с организмом человека: тело может чувствовать озноб, нехватку энергии и т. д., и такое физиологическое состояние в китайской медицине ассоциируется с «инь». Если же человек чувствует жар, прилив энергии – это ассоциируется с «ян» [9, с. 96]. Таким образом, если сравнить женщину и мужчину по их склонности к указанным физиологическим состояниям, то следует сказать, что женщина больше склонна к «инь», а мужчина – к «ян».

Китайские иероглифы «男» и «女» также нашли свое особое воплощение в китайской каллиграфии, где они выражают определенное отношение к «инь» и «ян». К примеру, Ли Цзикай (李继凯) в своем произведении «Ганец кисти выражает душу – образованный человек и культура каллиграфии» (墨舞之中见精神 – 文人墨客与书法文化) [10] пишет о «двуполой» культуре и китайской каллиграфии. Автор описывает различные формы, в которых в изобразительном искусстве воплощались мужские (男) и женские (女) тела, а также рассматривает соответствующую систему ценностей, эстетическое сознание и разные состояния культуры. Под «двуполой» культурой он подразумевает все исторические достижения, сложившиеся в результате непрерывного совместного творчества, главными субъектами которого были мужчина и женщина как носители определенного пола [10]. В «Эстетике и двуполой культуре» естественно учитываются близкие, но в то же время и противоречивые отношения между полами, сформировавшиеся в процессе становления человека.

Древние каллиграфы, так же, как и мудрецы конфуцианства или даосизма, постигая природу, человека и искусство, в качестве основ исходили из таких понятий, как «корень», «путь» и учение «инь-ян», которые целостны и одухотворены,

таинственны и ясны одновременно. Все они, как ни странно, осмыслили все в человеке через источник природы и жизни. Поэтому и у древних мудрецов, и у древних каллиграфов присутствует весьма явно концепция «инь» и «ян» как пути; кроме того, они все отдавали много сил построению отношений в плоскости человек – природа, человек – общество, человек – искусство. Поэтому концепт «инь-ян» расширился со временем до значения «двуполой» культуры. И в динамичных переменах, когда «инь» и «ян» взаимно порождают и взаимно преодолевают друг друга, взаимно дополняют и взаимно противостоят друг другу, люди всегда искали то прекрасное состояние, когда «инь» и «ян» едины [10, с. 256].

Например, Цай Юн (китайский деятель конца Восточной династии Хань, который знал и владел каллиграфией и музыкой) в своих произведениях четко определяет тесную связь между каллиграфией и природой, порожденную «инь-ян», и, таким образом, крепко связывает понятия каллиграфии и искусства. На уровне сознания он выразил состояние «каллиграфии» как сформированное на дополняющих друг друга и взаимно противостоящих воплощениях «инь-ян» – жесткости и мягкости, движения и покоя, стремительности и медлительности, обильности и скудности, падения и подъема. А на уровне подсознания он невольно привлекает в сферу каллиграфии опыт отношений между полами или «путь инь-ян», запечатленный в разнице полов, непосредственно овладевая формами и приемами каллиграфии, а также увязывая этот процесс с поисками смысла жизни. На фоне «двуполой культуры» теории объединения «инь-ян» (или «Инь-ян как пути») глубоко проникали во все искусство каллиграфии и, попадая в мир эстетики, становились изоморфными «двуполой» жизни и жизни «в туши». Благодаря этому эстетические феномены «гармонии» или «золотой середины» заняли выдающееся место в сообществе каллиграфов. С точки зрения разницы полов, стремление достичь объединения «инь-ян» в искусстве каллиграфии – это эстетические поиски, основанные на понимании «гармонии» как двуполого феномена, обладающего красотой противоположностей и совмещающего в себе твердость и нежность, происходящие из «пути» – как названы взаимодополняющие начала «инь» (женское) и «ян» (мужское). Исходя из того, что женщина представляется как мягкая и прекрасная, а мужчина ассоциируется с энергией и благородством, можно сделать вывод, что их объединение – бисексуальность – следует понимать как гибкость и силу, превращение твердой материи в мягкую и податливую [11, с. 35–37].

В китайской каллиграфии несложно заметить, что первоначально китайский народ в отношении «мужского пола» хорошо понимал его величественность и энергичность. Что касается женского пола, то в народной традиции сложилось мнение о женщине как о тихом, грациозном создании. Впоследствии такое понимание воплотилось и в каллиграфии, где посредством «ян» выражается мужское начало, а посредством «инь» – женское. Однако с развитием культуры люди открывают для себя понятие гармонии, и с тех пор еще больше мастеров-каллиграфов стремятся к гармонии «инь-ян», а также к созданию нового эстетического взгляда на «двуполость».

Резюмируя все вышесказанное, мы можем увидеть, что китайские иероглифы «男» (мужчина) и «女» (женщина) связаны с концептом «инь-ян», и эта связь воплощается в разных сферах культуры.

*Література:*

1. 象形字典. URL: <http://www.vividict.com/WordInfo.aspx?id=2461>.
2. Fun with Chinese Characters. The Straits Times Collection 1. Hong Kong, 1980. С. 128.
3. 汉字字源: 当代新说文解字/窦文字, 窦勇著. – 长春: 吉林文史出版社, 2005. 536 с.
4. Китайско-русский словарь / 上海外国语学院 汉俄词典 编写组编. 1990. 358 с.
5. Баранова З.И., Гладков З.И., Жаворонков В.А., Мудров Б.Г. Большой китайско-русский словарь. М.: Рус. яз., 2001. 528 с.
6. Словарь современного русского литературного языка в 17 т. Издательство академии наук СССР. М. – Л., 1948–1965. Т. 1. 932 с.
7. 汉字与古代人生风俗 刘志基. – 华东师范大学出版社, 1995 年 10 月版. С. 112–113.
8. 灯火阑珊 钱虹. 秀威资讯科技股份有限公司印制出版, 2011年.
9. 中国人的宗教生活 宗树人, 夏龙, 魏克利香港大学出版社. 2014. С. 275.
10. 墨舞之中见精神 – 文人墨客与书法文化 李继凯. 中国社会科学出版社, 2016年.
11. 伊甸园景观 赵凯. 湖南师范大学出版社. 1992. С. 35–37.
12. Баранова З.И., Котов А.В. Русско-китайский словарь. М.: Рус. яз., 1990. 567 с.
13. 现代汉语大词典. 现代汉语大词典 编委会编. 上海: 汉语大词典出版社, 2000. С. 3224.

**Ван Іцзінь. Вербалізація концептів «чоловічий» і «жіночий» із погляду філософії «їнь-ян»**

**Анотація.** У статті досліджується значення китайських ієрогліфів «чоловічий» і «жіночий» у межах смислів концепції «їнь-ян», а також ідеї, які вони втілюють у своїй формі у різні періоди розвитку. У статті показано, що ці ідеї тісно пов'язані з концепцією «їнь-ян» давньокитайської філософії, а також представлено їхнє використання в каліграфії, відображення в соціальному статусі й інших аспектах.

**Ключові слова:** «їнь», «ян», чоловічий, жіночий, каліграфія, сила, слабкість, ієрогліф.

**Wang Yiji. Verbalization of concepts “male” and “female” through the prism of philosophy of Yin and Yang**

**Summary.** This article discusses the meaning of Chinese characters “male” and “female” through the senses of concept of Yin and Yang, and reveals ideas objected in the form of these characters on the different stages of evolution. It is shown in the article that these ideas are connected with the concept of Yin and Yang from ancient Chinese philosophy, and the author of the article represents their usage in calligraphy, reflection on the level of social status and in other aspects.

**Key words:** Yin, Yang, man, woman, calligraphy, strength, weakness, Chinese character.