



放大的身體， 被縮小的人

成功大學醫學院寄生蟲學科教授\辛致煒

絲蟲堵住淋巴，社會的眼光有時堵住人的尊嚴。

疾病史真正要問的，不只是「這是什麼病」，而是「我們怎麼看待生病的人」。

大，是一件好事嗎？

「大」這個字，在自然界裡本來很有前途。遇到敵人時，許多生物會努力讓自己看起來更大。河豚鼓起身體，不是真的突然變成海中巨無霸，而是用膨脹來告訴掠食者：我不好吞，你最好再想一下。貓遇到威脅時拱背炸毛，孔雀魚、蜥蜴、蛙類也常用張大身體、撐開皮膜、鼓起喉囊的方式，讓自己在對手眼中多幾分不好惹。這時候的「大」，是一種防禦，是生物學裡很直接的視覺詐術：我可能沒有真的變強，但我先讓你覺得我不好處理。

到了求偶場景，「大」又換了一種表情。雄孔雀展開尾羽，像把一整個行動式劇場拖到雌孔雀面前；雄軍艦鳥鼓起鮮紅喉囊，在天空和海風之間把自己打造成一顆會呼吸的求偶氣球；鹿角、獅鬃、鳥羽、鳴囊，很多時候都不是生存的最低配備，而是繁殖競爭裡的展示裝置。自然界的戀愛並不總是含蓄，有時候很接近一場大型簡報：你看我，夠大、夠亮、夠顯眼，基因品質應該還行吧。

甚至到了繁殖本身，「變大」也常常是生命正在推進的訊號。種子吸水膨脹，花苞慢慢鼓起，雌性動物懷孕時腹部變大，卵巢、乳腺、子宮、果實、卵囊，都在不同尺度上演示同一件事：生命要展開，空間就得被撐開。這裡的「大」帶著希望，帶著準備，也帶著一點不好意思直說、但生命科學課本終

究會很誠實說出來的繁殖意味。說穿了，很多生命故事都不是從「小而美」開始，而是從某個部位悄悄、明顯、甚至有點尷尬地變大開始。

可是，問題來了。

大，真的是一件好事嗎？

如果大是防禦、求偶、繁殖與生命力的象徵，那麼「大過頭」又算什麼？當膨脹不再是策略，而是病變；當變大不再帶來優勢，而是拖累行走、坐臥、工作、親密關係與人的尊嚴；當身體某一部分大到再也藏不住，甚至比人本身更先被看見，那個「大」就不再是自然界的華麗展示，而變成一種沉重的困境。

奇病如何成為一場圍觀

日本早期記錄疾病，不只靠醫書，也靠圖像。醫書記症候、病因與療法；繪卷則把病人的身體、旁人的表情、現場的氣氛，一起放進畫面。於是疾病不再只是體內的變化，也成為一場被觀看、被談論、被記住的人間事件。

《新撰病草子》正是在這樣的脈絡中出現。它不是平安末、鎌倉初期那件古老《病草紙》原卷，而是



江戶時代仿照疾病繪卷形式而作的作品。在嘉永三年（1850年），大膳亮好庵平日記錄的奇病、異常中選出十六種，仿平安、鎌倉期《疾の草紙》形式成卷。說它是醫學紀錄，好像太窄；說它是怪談，又太粗。它更像一個介於醫學、佛教無常觀、街頭奇聞與人間觀察之間的紙上標本櫃。只不過，這個標本櫃裡裝的不是冷冰冰的器官，而是一個個仍帶著表情、處境與尷尬的人。

這張圖，畫面中央是一名男子，衣襟敞開，下半身旁有一個巨大囊狀腫物。那個「東西」腫得太醒目，幾乎比他的臉更先被看見；毛髮畫得清楚，形態也相當明確，應是異常膨大的陰囊。若以現代醫學回看，很容易聯想到陰囊水腫、陰囊象皮病，或淋巴絲蟲症造成的慢性淋巴阻塞。不過面對古圖，仍要保留一點診斷上的謙遜：圖像高度相似，但不能只憑畫面就百分之百確診。

右側詞書大意为：它描述一位「ふぐり」，也就是陰囊，極大的人。因為形貌奇特，他成為眾人觀看的對象。換句話說，這不是單純的醫學圖譜，而是一則「奇病故事」：病人的痛苦被推到公共視線中，成為旁人觀看、談論、驚訝，甚至嬉笑的材料。

畫面裡不只有病人。左邊像有街頭藝人或乞食表演者，中央有小孩靠近，右側兩名男子則像在交談、指點。畫家畫的不是病而已，而是病如何被社會觀看。對病人來說，那是每日承受的重量；對旁人來說，卻成了一件稀奇事。

一個被身體拖住的人

袁枚這個人，很有故事性，適合坐在一張有風的窗邊來講。他很有學問，詩寫得好，文章也漂亮，做過官，後來住在南京小倉山的隨園，吃得講究，交遊廣，眼睛又尖。你可以想像他像一位清代版的資深觀察者：懂詩，也懂人情；看山水，也看市場；可以談性靈，也會把人間那些不太能放進正史裡的怪事，一件一件收進筆記。

《子不語》這個書名就很有意思。孔子說「子不語怪力亂神」，袁枚偏偏寫一本《子不語》，像是笑著把門推開：聖人不說的，我來聽聽看。於是鬼神、奇人、異事、怪病、鄉里傳聞，都被他收進來〈大胞人〉就是這樣一則故事。



子不語：大胞人。清袁枚
壬辰二月間，余過江寧縣前，
見道旁一男子，年四十餘，
有鬚，身面縮小，背負一肉山，
高過於頂，黃肌臃腫，不知何物。
細視之，有小竅，而陰毛圍之，方知是腎囊也。
囊高大，兩倍於其身，而拖曳以行，竟不死。
乞食於途。

壬辰年（清乾隆 37 年，1772 年）二月的一天，袁枚經過江寧縣前，路邊有個人伏在地上。一開始，他大概也只是瞥見一個乞丐。人來人往的地方，衙門前、街道邊，總會有些被生活推到角落的人。有人低著頭走過，有人投一點錢，有人皺眉避開。可是這個人不一樣。他不是坐著，也不是站著，而是近乎爬行。袁枚看見他四十多歲，有鬚鬚，身體卻很小，臉也像縮了。奇怪的是，他背後竟像背著一座肉山。那團東西高過頭頂，顏色黃脹，沉沉地壓在他身上。遠遠看，像是身上長出另一個不該存在的身體；近一點看，又像某種荒唐的包袱，把這個人整個拖住。

袁枚仔細分辨，才發現那不是背上的怪瘤，也不是什麼妖物附身，而是腫大到不可思議的腎囊，也就是陰囊。它大到幾乎是身體的兩倍，沉重得只能拖著走。那人就這樣伏在路邊，靠乞食活著。

故事到這裡，其實沒有什麼戲劇性的反轉。沒有雷鳴閃電，沒有神仙下凡，也沒有「後來此人忽然化為白煙而去」。但是，最可怕的是：他沒有消失。

他只是活著。活得很慢、很重、很難看，也很難被旁人好好看待。

江戶街頭那一道被身體劃開的縫

葛飾北齋不能只把他想成畫《神奈川沖浪裏》的那位大師。就因為那一道浪太有名了，到後來大家一提北齋，就先看見浪尖像獸爪一樣伸下來，船被海浪揉成小小一片，人像被大自然順手灑在浪花裡。但北齋真正迷人的地方，不只是他會畫巨浪，而是他幾乎什麼都畫。

《北齋漫畫》就是這樣一座紙上的江戶。它不是今天那種有分鏡、有主角、有劇情的漫畫，而更像一本畫家的萬物採集簿。世間萬象，不管高雅還是粗俗，只要有形、有姿態、有趣味，就可以被北齋收進來。

想像一下，在江戶街頭，人群裡忽然出現這樣一個人。沒有雷聲，沒有妖氣，沒有奇幻小說裡那種鋪



張的出場。他只是慢慢走來。可是他的身體一出現，周圍的空氣就變了。人們的話語停一下，眼睛轉過去；小孩躲到大人身後，又忍不住探出頭；大人嘴上說別看，自己卻看得更快。那一刻，日常被劃開一道縫。

北齋畫的，正是這道縫。

奇，不只是怪。怪常常讓人害怕，奇卻會讓人停下來多看一眼。奇有一種拉力：你明明知道不該盯著看，可是眼睛偏偏被抓住。〈大囊〉給人的第一個感覺，就是這種停頓。畫面裡的人還在，可是人的存在感幾乎被那個巨大的囊狀物搶走了。

那個「囊」太大了。大得不像身體的一部分，倒像身體另外帶著一件荒唐的行李。它沉沉地垂著、墜著，讓整個畫面的重心往下掉。你看見的不是威風，不是壯大，不是自然界裡那種孔雀開屏、河豚鼓身的漂亮策略，而是一種失控的龐大。一種身體

自己長出來、卻又好像不肯再聽人指揮的龐大。那個人可能走得很慢，坐得很難，站在眾人面前時，視線總是先落到不該被長久凝視的地方。他不是沒有臉，不是沒有名字，不是沒有生活，可是一旦進入圖像，他最先被記住的，偏偏就是那個巨大囊狀物。

英雄身體裡那個不方便說破的重量

西鄉隆盛這個人，很容易被放進日本近代史的聚光燈裡。他是薩摩藩出身，是倒幕運動與明治維新的重要人物，也是那種很容易被後人塑造成「豪傑」的人：身形魁梧、氣度寬厚、敢衝敢扛，既像政治人物，又像武士時代最後一抹巨大影子。明治維新之後，日本急著把自己改造成近代國家，制度要改、軍隊要改、外交要改，人也要改。西鄉隆盛就站在這個劇烈轉身的時代交界處，一邊參與新政權的建立，一邊又和新政權裡那些太快、太硬、太冷的變化慢慢拉開距離。

他的弟弟西鄉從道，則走上另一條近代國家路線。西鄉從道後來成為明治政府重要軍政人物，也曾在一八七四年率兵前往台灣，發動所謂「牡丹社事件」後的台灣出兵。這件事表面上是為了處理琉球漂流民遭原住民族殺害的事件，背後卻牽動日本如何向外展示近代國家的軍事能力、外交主張與殖民企圖。簡單說，哥哥西鄉隆盛像是維新英雄與反叛者的混合體；弟弟西鄉從道，則更像新國家機器裡向外擴張的一隻手。

所以，西鄉一家很有意思。一個站在日本近代化的內部裂縫裡，一個走向海外軍事行動的前線。他們身上都有很大的歷史，像是被時代塞進胸口，走到哪裡都沉。可是我們今天要講的，不是西鄉隆盛如何議政、如何用兵、如何在西南戰爭中走向悲劇結局。我們要從一個很小、很尷尬、也很肉身的細節說起：

西鄉隆盛不騎馬。

這句話乍聽不像大事。有人不騎馬，可能是個性問題，可能是習慣問題，可能是身形太壯，也可能只是後人傳說添了一點戲。但放在西鄉隆盛身上，它就變得微妙了。

一個武士，一個將領，一個被後世想像成豪傑的人，照理說應該和馬很相配。歷史畫裡的英雄，常常站得高、坐得穩、騎在馬上，披風一甩，背景最好再有一點風。馬背是一種姿態，也是一種權力。人一上馬，身體就被抬高了，視線也被抬高了，看起來比較像可以指揮時代的人。

可是西鄉隆盛的故事裡，偏偏流傳著他不騎馬、常乘轎或步行的說法。更有意思的是，醫學史與民間傳說常把這件事和一種難以啟齒的病變連在一起：他可能因為絲蟲症造成嚴重陰囊水腫，身體下方有一個沉重、腫大的負擔，使得騎馬變得非常困難。

想像一下，一個被歷史塑造成豪傑的人，他的身體其實並沒有那麼聽話。時代要他高大，政治要他堅定，群眾要他像英雄，銅像要他永遠站在那裡，身體卻悄悄提醒他：你也只是人。你也有淋巴管，有皮膚，有重量，有摩擦，有不能說出口的痛。



這就是寄生蟲最會拆台的地方。它不像刀傷那樣英勇，也不像戰死那樣容易被寫進壯烈敘事。陰囊水腫太尷尬，太下半身，太不適合放進英雄傳記的正中央。你可以寫西鄉的理想、忠誠、矛盾與失敗；你也可以寫他的犬、他的銅像、他的豪情。可是你要怎麼寫一個英雄因為陰囊水腫而難以上馬？

歷史常常在這裡變得很害羞。



疑難雜症神明也受理

稻荷神社在日本民間信仰裡，是很忙的神社。它最早與稻作、穀物、豐收有關，後來城市長大，人的願望也跟著變多：生意興隆要拜，家宅平安要拜，身體不舒服也要拜。狐狸蹲在鳥居旁，像神明的使者，也像一位很有經驗的櫃檯人員，默默接收人間各種疑難雜症。到了江戶，這種「有事找神明」的生活感更強。尤其有些病痛長在腹部、下腹、睪丸、陰囊這一帶，不好說，也不方便問。醫者未必能治，鄰居又太會傳話，於是神社便成了另一種求救出口。

歌川広景《江戸名所道戯盡》裡的〈砂村せんき荷〉，正是在這樣的氣味裡出場。「せんき」，通常寫作「疝氣」，在近世日本語境裡，常指腹部、下腹、睪丸、陰囊一帶的疼痛或疾病。它不是現代醫學裡單一精準的診斷，比較像一個民間身體感覺的集合包：肚子怪怪的、下腹作痛、那裡不舒服，又不好明講，就先統統塞進「疝氣」這個詞裡。

所以，「砂村せんき稻荷」聽起來就很有故事：這是一處和下半身疑難雜症有關的稻荷信仰場所。若用現代語氣來說，它有點像江戶版的專科門診，只是掛號處不是櫃檯，而是鳥居；不是拿健保卡，而是帶香火與願望。

広景畫的，正是這種地方信仰與城市趣味交會的一刻。《江戸名所道戯盡》本來就不是正經八百的名所圖。一般名所圖畫風景、橋梁、寺社、河岸，讓人看見江戶的繁華；広景卻喜歡在名所裡放進荒唐、滑稽、失控的人。他畫的不是「江戶很美」而已，而是「江戶很好笑，而且笑得很有趣」。

畫面裡，巨大囊狀物被抬著、搬著，像一件沉重到無法忽略的東西。它很容易讓人聯想到陰囊水腫、陰囊象皮病，或長期淋巴阻塞造成的異常腫大。當然，面對浮世繪，不能把它直接當成現代病歷來診斷；但它確實抓住了一種「大到成為事件」的身體形象。

這個「大」不是威風的大，也不是豐收的大。它不是稻穗飽滿，不是商店生意興隆，而是身體失控的大，是走路、坐下、見人、求醫都變得困難的大。偏偏弘景把這個「大」放進稻荷神社的場景裡，於是整幅圖就很江戶：一邊是病痛，一邊是祈願；一邊是羞恥，一邊是看熱鬧；一邊是人的苦處，一邊是城市的笑聲。

當「大」不再是崇拜，而是羞辱

在許多文化裡，生殖器從來不只是身體的一部分。它常被賦予生命力、繁殖力、男性氣概與家族延續的象徵意義。陽物崇拜、豐饒儀式、民間信仰裡被誇張放大的生殖象徵，說穿了，都是人在面對生命延續時，替自己做出來的視覺保證：大，表示有力量；大，表示能生；大，表示旺盛、有效，甚至值得拜。

可是《沒卵頭家》一開始就把這件事反過來。這個故事裡，「大」不再是力量，不再是福氣，也不再是值得供奉的象徵。它變成病，變成重，變成遮不住的羞恥。變成一個男人走在村子裡時，別人不先看他的臉，而先看他的下半身。

作者王湘琦沒有從乾淨的醫學名詞開始。他不是先告訴你這是絲蟲病，不先講蚊媒、淋巴阻塞、象皮病，而是先讓你聞到一個地方的氣味：離島、漁村、貧窮、偏遠、封閉，還有那種大家彼此都認識，所以什麼事都藏不太住的村落眼光。在這樣的地方，一種怪病慢慢出現。男人的陰囊異常腫大，女人的乳房也腫大。村民不知道那是寄生蟲造成的淋巴阻塞，也不知道病因藏在蚊子、血液和長期感染裡。他們只知道：有人變得不一樣了，而且那個「不一樣」長在最難開口的位置。

沒卵頭家。

「頭家」本來是有份量的稱呼，是主人，是家裡能說話、能做主、能撐起一個家的男人。可是前面加上「沒卵」，整個稱呼就翻掉了。就像書中寫的「只有失去卵葩的人，才會體會到卵葩的可貴。」

它像一把鈍刀，硬生生磨過去：你還是頭家嗎？你還完整嗎？你還算男人嗎？

在《沒卵頭家》裡，「大」完全失去原本在生殖崇拜中的光彩。過度的「大」不是讓男人更像男人，反而讓他被懷疑是否還是男人；不是帶來生命力，而是帶來失能；不是讓人崇拜，而是讓人指點。

作者表達的是一種身體如何被疾病放大，又如何被社會縮小。陰囊變大了，人的尊嚴卻被壓小了；病灶變明顯了，人的聲音卻變模糊了。病人需要醫學救他，也需要社會不要再把他當笑話。患者需要治療身體，也需要有人承認他的羞恥、恐懼與尊嚴都是真的。

把「大」從羞辱變成可以防治的疾病

在談范秉真教授以前，先要說清楚：絲蟲症為什麼會讓身體變「大」，尤其讓陰囊變得異常巨大。

這個「大」，不是孔雀開屏的展示，也不是果實成熟的飽滿，而是一種排水系統失靈後的病理結果。人體的淋巴系統，原本像身體裡安靜運作的下水道，負責把組織間多餘的液體、蛋白質與免疫細胞帶回血液循環。平常沒人在意它；一旦壞了，才知道它有多重要。





班氏絲蟲 (*Wuchereria bancrofti*) 與馬來絲蟲 (*Brugia malayi*) 的幼蟲經由蚊子叮咬進入人體後，會移行到淋巴系統，在淋巴管或淋巴結附近長成成蟲。成蟲長期寄生，會造成淋巴管擴張、反覆發炎與阻塞。時間一久，淋巴液排不出去，組織就慢慢腫脹、變厚、纖維化。腿可能變成象皮腿，乳房可能腫大，陰囊也可能形成巨大而沉重的水腫。

陰囊之所以特別醒目，是因為它本來就是鬆軟、可伸展、淋巴回流豐富的組織。一旦淋巴回流被堵住，液體就容易在陰囊與睪丸周圍堆積，形成陰囊水腫；若反覆發炎，皮膚變厚、組織增生，就可能進一步變成陰囊象皮病。於是，身體最私密、最難開口的部位，反而成了最藏不住的地方。

絲蟲的生活史也很有故事感。蚊子吸血時，把感染期幼蟲送進人體；幼蟲進入淋巴系統長成成蟲；成

蟲產下微絲蟲，微絲蟲跑到血液裡，再等待下一隻蚊子吸血，把牠們帶去下一個人身上。更麻煩的是，許多微絲蟲有夜間週期性，白天不太出現，晚上才比較容易在周邊血液中被檢出。牠們像一群守時的小夜貓子，白天躲起來，晚上才出來打卡。

所以，要找牠，就得跟著牠加夜班。

金門的絲蟲病防治，也正是在這樣的夜晚裡展開。金門不是普通的流行病調查現場。它是離島，也是戰地；有村落、有蚊子、有病人，也有炮聲、宵禁與前線的緊張氣氛。防治人員必須在夜裡進入村落，一戶一戶敲門、說明、安撫、採血。顯微鏡要找的是血液裡的微絲蟲，現場要面對的卻是村民的不安、疑慮與羞恥。

范教授厲害的地方就是把這種「怪病」從迷霧裡拉出來：它不是天譴，不是命不好，也不是男人尊嚴



的失敗，而是一種有病原、有媒介、有生活史、可以檢查、可以治療，也可以防治的寄生蟲病。

而他最具代表性的做法，就是「健康藥鹽」。

一般投藥，常會遇到民眾忘記吃、害怕副作用、不願配合等問題。范秉真把抗絲蟲藥物摻入食鹽中，讓治療不再只是藥包或命令，而是進入廚房、湯鍋與每天的飯桌。人可能忘記吃藥，卻不太會忘記吃飯；可能抗拒藥丸，卻很難完全避開鹽。

這是一個非常有智慧的公共衛生設計：寄生蟲住在淋巴裡，防治策略卻必須住進廚房裡。

這也讓「大」的意義發生轉變。

在許多圖像與故事裡，陰囊水腫常被看成奇、怪、笑話或羞辱。人們先看見那個「大」，卻未必看見背後的蟲、蚊子、淋巴阻塞與公共衛生條件。到了范教授這裡，那個「大」終於被拆解：原來它不是怪，而是淋巴系統被絲蟲長期寄生、發炎、阻塞後

的結果；既然有原因，就能調查；既然有生活史，就能切斷；既然能用藥控制，就能設計方法讓藥真正進入人群。

范教授的貢獻，不只是讓金門絲蟲病走向控制與根除，更重要的是改變了我們看待病人的方式。絲蟲讓身體變大，讓病人被看見，甚至被嘲笑。而范教授的工作，則讓我們重新看見：那不是奇觀，而是可以被理解、被防治，也應該被好好對待的人。

大，未必是好事

所以，繞了一圈，從《新撰病草子》的奇病圖像、袁枚筆下的〈大胞人〉，到北齋的〈大囊〉、広景的〈砂村せんき稻荷〉，再到《沒卵頭家》與范秉真教授在金門的防治現場，我們其實一直在問同一件事：「大」到底是不是一件好事？

自然界裡，大有時是威嚇，有時是求偶，有時是繁殖，有時是生命力的展示。可是絲蟲症讓我們看見另一種大：不是強壯，而是阻塞；不是豐盛，而是失衡；不是尊嚴，而是拖累。陰囊變大、腿變大、身體變大，背後不是英雄氣概，而是一條條寄生蟲在淋巴系統裡長期占位，讓原本該流動的東西流不出去。

這件事其實很適合送給那些患了「大頭症」的政客參考。頭銜變大，聲量變大，排場變大，口號也越喊越大；但若內部早已阻塞，聽不見人的痛苦，看不見地方的需要，只剩自我膨脹，那種「大」就不叫偉大，只叫病灶。寄生蟲已經活生生示範過了：一個系統裡只要有東西長期占據、阻塞、吸養分，最後腫起來的，不是生命力，而是病態。

真正值得追求的，從來不是無止境地變大，而是不能讓該流動的重新流動：血液、淋巴、知識、信任、治理，還有我們看待病人與他人的眼光。大若不能承載人，只會壓住人；大若不能讓生命更自由，只會變成另一種沉重。絲蟲症教我們的，不只是醫學，也是政治，也是做人。