



人與星空

——梵谷繪畫解讀

洪翠娥

國立彰化師範大學共同學科副教授

35

後印象派繪畫風格是臺灣美術欣賞者以及藝術投資者最喜歡的風格，被繫屬於後印象派陣營的畫家群：梵谷、高更、德嘉和塞尚更是我們所耳熟能詳的藝術典範，其中又以梵谷的作品最受世人矚目。這一方面是因為梵谷狂熱的藝術心靈和近乎悲劇的生涯所帶給我們的強烈印象，另一方面則是他在作品中所表現出來的獨特性，以及所喚起的同體感所致。然而，在面對梵谷所遺留給我們的文化遺產時，不難發現：即使這個世紀以來，世人對梵谷的研究早已積累到相當的程度和水平，但是我們卻似乎只能通過不斷地對他的作品所作的欣賞、詮釋和對話，來得到更清晰的理解和感應。換句話說，所有專家學者對梵谷的研究，在還沒有跟我們的身體經驗產生對比和共鳴之前，大多只是一些冗雜無序的資訊。唯有像閱讀一本經典般去閱讀梵谷的畫作，才能啟發我們真正相應的美感判斷和感興。

想對梵谷的全部作品和生命情調作完整的介紹和研究，恐非易事，亦無必要。但如果只是揀選一兩張代表作加以解說，又恐失之偏頗！因此本文所嘗試的進路，是從梵谷的自畫像和星空這兩個主題來探索他在具體的圖像中所要傳達的思維及訊息。所選擇的圖像，也以能夠提供我們思索梵谷精神豐富度有所幫助的作品為原則。梵谷的自畫像在美術史研究上佔有相當的份量，顯然和林布蘭可以互為對照，至於星空，更是梵谷所開發出的特殊繪畫進路之一。我們不會忘記，梵谷作品中還存在著相當豐富的其他主題或類型創作，像「吃馬鈴薯的人」、「向日葵」、「鳶尾花」或者其他風景靜物繪畫。而本文所限定的主題，多多少少站在下面這個見解之上：我們所關切的主題，所欣賞的繪畫作品，其創作者是有血有肉的人而存在的梵谷，而非只是職業繪畫工作者梵谷，自然更不只是瘋狂的悲劇天才梵谷。同時

，這篇文章所預設的交談對象，是那些已經對梵谷繪畫具有基本認識和興趣的讀者，這樣的對象在我們的社會中並不算少數。或許用更圖像化的語言來說，本文和讀者的關係，正如在美術館內，一群同樣駐足於梵谷繪畫前的同好彼此相談，言有限而情有餘。美術館仍在開放之中，所有繪畫的欣賞和言說也不外如是。

梵谷的自畫像

畫架前的自畫像

這幅畫是在離開巴黎前夕所畫，畫家以這幅畫簡單的交代了這一個時期的人間經歷和視野，可說是一份圖像式的簡歷（Resümee）。令人聯想起梵谷乍到巴黎之初，一八八六年春天同樣題材的自畫像。相較於其他畫家，梵谷的畫家之路走得格外艱辛，起步也特別晚（27



▲梵谷 畫架前的自畫像 1887/88年 油畫
65x50.5公分 阿姆斯特丹 梵谷博物館

36

歲才決心開始作畫)。在人生的旅途上究竟要何去何從？在怎樣一個社會崗位上安頓自己的心神？這種問題對梵谷而言，的確是體會特別深刻。不過，比較巴黎時期最初和最後的這兩幅同一主題的自畫像，可以明顯的看出畫家在短短兩年之中，令人驚異的長足進步。梵谷此時藉著這幅自畫像，充滿自信的對世人表白他的畫家身分，而畫架正是他的工作夥伴。他自豪的在畫面右下方畫架上，以顯眼的紅色顏料簽下自己的名字：Vincent。彷彿浮士德在小小的一張羊皮紙上用一滴鮮血簽下契約，浮士德向梅菲斯特說：如果有一天我怠惰不求進步，如果有一天，我向時光說「停一停吧！這一刻真是美好！」，那麼你就可以取走我的靈魂！梵谷用這張自畫像向著天地宣誓：他將以繪畫為自己一生的志業。

以畫室和畫架作為背景的創作，在美術史上比較出名的有：林布蘭、庫爾培、委拉斯貴茲……，林布蘭在四十餘年的畫家生涯中，如同自傳般畫了一〇〇多幅自畫像；梵谷則在十年的短暫繪畫生命中，以三年半的時間繪製了四十二張自畫像。一般論者認為：梵谷在這段時間，只要碰到外界的任何震撼或事件，就會埋頭畫自畫像，彷彿自畫像就是一種自我質詢和自我解剖。在這種自我解剖過程中，其實整個生命並

沒有過得更堅決，而是越來越不安！然而這種說法已經預設了梵谷在生命或者精神狀態上的不安和壓抑，把梵谷的繪畫行為視為某種心理分析、自我診療，或者將繪畫視為性壓抑的昇華。精神病患梵谷！官能症患者梵谷！或許沒有一個醫師和美術史家相信：曾經有過一個人，這個人和我們略有差異，而他的差異只是想要畫畫！想要通過最沒有用處的繪畫行為來證明自己有一點兒用處，記得梵谷的話嗎？「我也會有用處的！我也感到自己生存的理由，只是要怎麼做，我才能夠成為有用的人？」他所羨慕的只是具有活力和生命熱情的藝術表達，所選擇的生活亦不過如此！

梵谷割耳的自畫像

梵谷割耳事件之後被送醫治療

，出院後立刻畫下這幅自畫像，一九八九年一月九日梵谷再度入院更換繃帶，所幸傷口痊癒得很快。關於這幅自畫像，梵谷在給弟弟的書簡中隻字未提。在這幅畫中，他運用了紅與綠、藍與橘等對比色，梵谷似乎特別偏好並置使用對比色和互補色，比起印象派、新印象派和同樣歸為後印象派的其他畫家，梵谷在色彩運用上更純粹、更少妥協、更主觀、也更不寫實。在這幅自畫像中，梵谷臉部引人注目的橘色絡腮鬍刮得一乾二淨，同樣醒目的橘色頭髮也隱藏在藍色的便帽底下，極有可能也已經剪掉了。為了與綠色的夾克外套和藍色的無沿帽形成對照，他將背景區隔成紅與橘兩大色塊，而區隔線正好安排在與眼睛同樣的高度上，彷彿暗示著眼睛以上的大腦和眼睛以下的身體已經處在兩個不同的世界。由於均衡地使用對比色的結果，畫面顯得異常安定，彷彿激情狂熱過後的沉寂，又似久病初癒的寧靜。唯一透露畫中人仍一息尚存的東西，就是分別從鼻孔和煙嘴呼出後，慢慢混合上升的煙霧。值得注意的是，煙斗的斗柄並未真正含在口中，似乎只是憑空孤懸在兩唇之前，可見煙斗是在畫面完成之後才加上去的，目的可能是為了讓明顯分隔開的背景產生一種連續感，另一方面也可能是為了打破畫面過度的均衡感，製造一點動態效果。相較於主題的低色調，背景的高彩度色調幾乎讓背景取得主體的地位。這種突出背景的技巧，亦出現在「星月之夜」和一九八九年九月作於聖雷米的自畫像中，所不同的是前者以色彩，而後兩者以筆觸來表現。

梵谷割耳的自畫像另一幅

同樣的割耳自畫像，梵谷以不



▲梵谷割耳的自畫像 1889年1月阿爾斯 油畫
51x45公分 芝加哥 L. B 布洛克夫婦藏



▲梵谷割耳自畫像另一幅 1889年1月阿爾斯
油畫 60x49公分 倫敦
Courtauld Institute Galleries

同的背景又畫了一幅，兩幅作品所畫的時間相當接近，殊難分出先後。然而如果站在詮釋學立場來看，這幅割耳自畫像應該稍晚一些：畫家將自己重新置身於畫室之內，左半邊的畫架重新宣稱自己的畫家身分，右半部的浮世繪作品讓我們立即聯想到一八八七年巴黎時期的系列作品；梵谷原先之所以會到法國南部，就是因為受到浮世繪作品的啟發，要尋求更強烈的色彩和異國風情，這種用心現在又重新回到畫面之中。和高更的交往，在旁人看來一如渴求戀人般對友情的愛慕，又像是對工作夥伴的絕對企求，如今已成泡影。只剩下對繪畫藝術的熱烈情感支撐著活在世間。比較起前一幅自畫像，這幅作品充滿平靜和誠懇，色彩或肌理應用也只能說是平實而已。尤其從背景的处理來

說，只是審慎的將畫面調整到堅實的狀況。綜觀梵谷的自畫像，其中瀰漫著堅毅、自信、平靜和誠懇的人格特質，所表現的個人道德品質相當清楚。誠如他自己所說：他是個溫柔的粗魯漢子。或許我們已經太熟悉現代藝術潑辣、紛亂的色彩和筆觸，面對梵谷這些作品，並無法像當時人所感受的震撼。必須到最後的作品當中才發現特殊而令人回味的特質。

在割耳事件事後，梵谷發覺：如果社會只把他當作一名精神病患，那麼他的這件行為就會被當作某種失衡或者笑談來處理。他在療養院的信中說道：

我正在閱讀巴爾札克的《鄉下醫生》，寫得好極了！裡頭有個女人，不是發瘋而是太敏感；他把這個角色刻畫的太好了。……的

確有不少畫家發瘋，這是一種至少會讓人變得精神不寧的生活！如果我能夠再度全心全意的投入工作，那也不錯，可是我將經常崩潰。好在療養院裡總還有許多房間，足夠讓二十個左右的畫家充當畫室！

在這封充滿自嘲和預言式的信件中，梵谷提醒我們，是否世界上還能夠存在一些「不是發瘋而是太敏感的人？」同時也預告：如果他能夠再度全心全意的投入工作的話，他還是會將經常崩潰。對梵谷來說，在我們所寄身的存在空間裡充滿了許許多多的陳規、誤解，作為一個太過敏感的人，世俗世界顯然只會認為他是一個無可救藥的精神病患。

自畫像

一八八九年的這幅自畫像，藍色的夾克外套，橘紅色的絡腮鬍，白色的襯衫用以緩和由藍、橘兩個互補色所造成的強烈對比。我們也可以觀察到：梵谷在這幅自畫像中對整體畫面的處理方式已經有所改變，不再利用色塊或者具體的事物來調整畫面的輕重緩急，整幅作品當中的直線已經減到最少，肩膀、衣袖的筆觸和他畫山丘、樹木的筆法幾乎完全一致。背景上波紋狀、漩渦狀的筆觸最為引人注目。這種動態的筆觸令人聯想起他的另一幅名畫「星夜」，漩渦狀的筆觸是梵谷後期作品的畫面特色所在，這種畫法和孟克的旋轉式筆觸同樣具有高度的精神性。我們在「星夜」中看到的群星流轉，彷彿暗示著世界和宇宙的運行規律。那麼，也無妨

說：這幅自畫像也暗示著世界和宇宙的運行規律。梵谷此時已經對世界產生一種新的思維方式，在這種思維方式下，所有事物的輪廓、外形和質感全部都被消化在像火焰般運動的線條之中。一方面，如鎔爐般的世界以最殘酷、瘋狂的方式煎熬著我們，另一方面，我們的生命又彷彿仍像熊熊烈火般呼應整個世界的存在。人沒有辦法脫離這個世界而另覓存活之所，作為畫家——梵谷式的、充滿生命熱情的繪畫工作者——所要描寫、擁抱、歌詠和控訴的世界卻又就是這個以萬物為芻狗的不仁世界，在這種矛盾和壓力之下，梵谷所選擇的繪畫表現方式格外具有意義。他以漩渦、曲線表現出類似於碎形幾何(fractal geometry)的渾沌世界，以單純元素出發，構作出世界的複雜性。這種複雜性的揭露使得梵谷的自畫像可

以和林布蘭的自畫像相比擬，林布蘭一生大起大落，因此通過他的自畫像序列，可以清楚地看到人的成長、衰老，意氣風發和頹廢不堪。林布蘭的少年自畫像，光影安排如耶穌，如聖靈附體，自是畫家某種自矜或尊貴的表達；中年時的自畫像通體富貴氣，望之可憎。晚年孑然一身，卻在看盡世事的同時，以光影的高度應用重新彰顯了畫家的人格尊嚴，描繪出兼有清朗和狡獪的眼神，進而透露出兼具倨傲與寬容的智慧感。與此相比，梵谷則是在經過終生的熱烈追求之後，在生命的極端自我燃燒中上升到與自然合一的境界。由此所顯現出的哲學性格和精神內涵也是某種超昇式的、宗教式的宇宙關懷。林布蘭畫出人的限制和人的自尊，梵谷則標舉出人如何可以向著宇宙超拔高昇的道路。

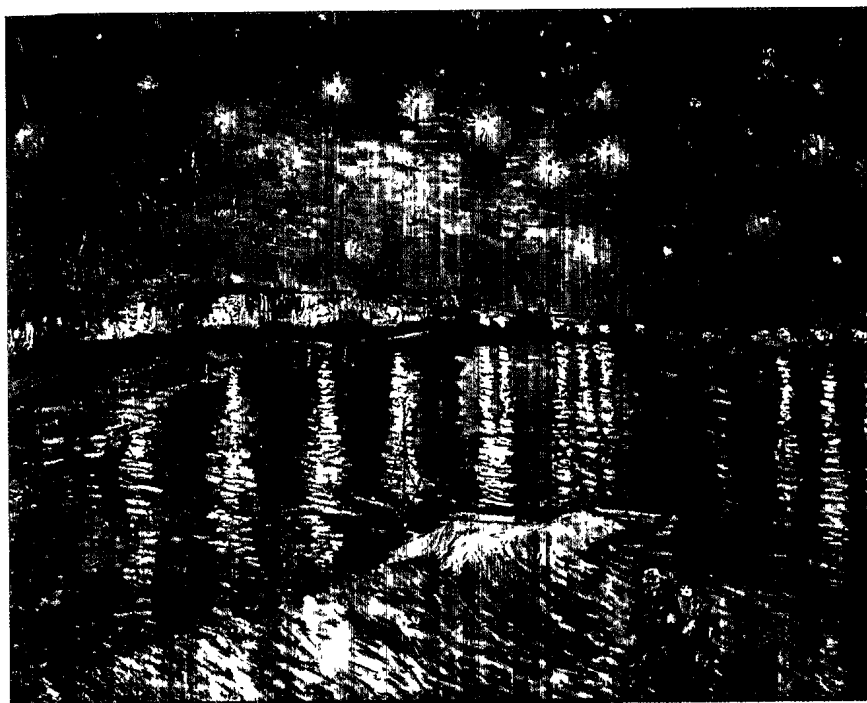


▲梵谷 自畫像 1889年9月聖雷米 油畫
65x54公分 巴黎奧塞美術館

今夜星光燦爛

隆河上的星夜

星夜繪畫可說是梵谷畫作中的特殊題材之一，其中最知名的星夜畫作完成於一八八九年六月，然而另外兩幅星夜也同樣受到觀眾的讚賞。一八八八年這幅畫以隆河和星夜為主題，整個畫面極為平均地分割成三部分，而置於中景的隆河與繁星閃爍的夜空共同分享了大部分的畫面。畫作應該是在相當短的時間內所完成的，寶藍色的夜幕多以寬而短的水平筆觸塗抹而成，雖然給人一種急促的感覺，但仍不失其安定，以藍色的對比色——黃色所點出的星體，放射出實體性的黃色光芒，再以同樣放射狀的筆觸和中間色——綠色描繪出光暈。蒼穹中星羅棋布，河面的浮光掠影所使用



▲梵谷 隆河上的星夜 1888年9月阿爾斯 油畫 72.5x92公分 巴黎 奧塞美術館



▲梵谷 廣場上的露天咖啡座 阿爾斯夜景
1888年9月阿爾斯 油畫 81x65.5公分
Otterlo Rijksmuseum Kroller-Muller

的色彩也和星光一致，構成壯闊而和諧的景觀。畫面右端接近黃金分割的部分，沒有星光也沒有燈火映照，構作出一道類似世界大門的幻象。這幅作品很容易讓我們聯想到梵谷在一八八八年六月所寫的一封信：

在畫家的一生當中，死亡可能不是最艱難的事情。我必須聲明：我對星星一無所知，但是當我仰觀群星時，總讓我開始夢想！就好像當我看到地圖上那些代表城鎮與村莊的黑點時就會開始神遊一般！我懷疑天空中那閃爍的星點不就像是法國地圖上的黑點一樣嗎？我們會搭乘火車到塔拉斯空或魯爾，藉著死亡，我們也會抵達星辰。……

將星辰和死亡相比擬並非新鮮事，希臘神話和各個文化源頭的神話都有類似的思考方式，也因為如此，我們在梵谷的「星夜」畫作中所看到的並不是天體物理學的發光星體，也無法用光學對視網膜的刺激是否會產生相應的色彩變化來說明梵谷星夜作品的良窳與否。梵谷的星夜，是建築在他對死生之際的思考上所表現出來的影像。我們在隆河星夜中所看到的是通往生死幽冥之際的壯闊影像，而手持釣竿向我們走來的夫婦，竟一如從死地復生，回返人生的使者，告訴我們：「藉著死亡，我們也會抵達星辰。」

廣場上的露天咖啡座，阿爾夜景

和「隆河上的星夜」類似的佈局方式也表現在另一幅標題為「廣場上的露天咖啡座，阿爾斯夜景」的畫作中。這幅畫作在各地的海報或複製品銷路都不差，在購買者心中所激起的情緒，與其說是對梵谷作品的佔有慾，不如說是一種對法



▲梵谷 星夜 1889年 油畫 73.7x92.1公分 紐約 現代美術館

國露天咖啡座浪漫風味和濃厚異國藝術氣息的嚮往。根據記載，梵谷抵達阿爾斯之後，一直很難克服自己的羞澀感，而唯一一次敢於在小鎮中心點架起畫架寫生的作品就是這張「阿爾斯夜景」。在這幅作品中，梵谷以幾近裝飾性的構圖和用色來描繪阿爾斯小城的夜色，畫面左邊由煤氣燈所照明的區域光亮一如白晝，因此也就巧妙地畫出了白晝與黑夜的對照。畫面上所有人物都出現在中段之後，和繪畫者之間產生相當大的疏離；最近處的座位還留下一對空位，一般詮釋者大概都會傾向於將它們理解為對友情的嚮往，然而即使座位上已經坐上顧客，我們也會發現這張桌子正處於白晝亮光與黑夜區域的交界。那麼梵谷所等待的情感，其曖昧性和邊緣性格不言而喻。遠方教堂的鐘塔下方，窗口透出的亮光如兩對眼睛般在幽暗處窺視著世界。梵谷在作畫時的不安、疏遠、期待和焦慮朗

朗顯現。大概不難想像：初戀的女子也許會是這幅作品海報的最大消費群。

星夜，1889

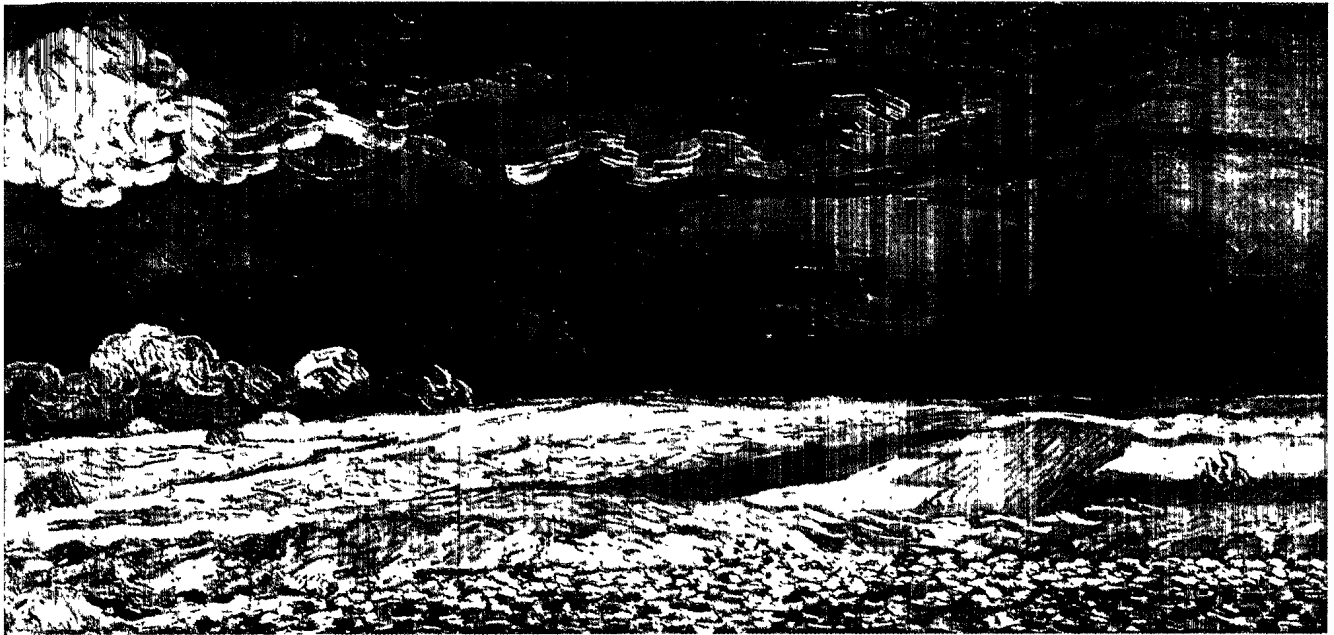
這幅《星夜》是梵谷最知名的畫作之一，創作於割耳事件的半年之後。梵谷雖然和挪威畫家孟克一樣，習慣用扭曲轉動的漩渦式線條來表現內心的掙扎和不安，但相較於北歐畫家那種深沉的色調和壓抑的個性，梵谷的筆觸顯得特別短促、快速。他大量地採用黃、橘等暖色系，彷彿急不可耐地要把生命的光熱大量地釋放出來，甚至是傾倒出來，直到燃燒殆盡為止。就這幅以想像和回憶為基礎畫成的作品來說：梵谷以相同的筆法和形式來畫出星、月、雲、樹，畫面上端滿佈著如滾動火球般的星體，前景（左邊）中的巨大松柏彷彿上升的火焰，整個畫面顯得極端的動盪不安，

彷彿聖經啓示錄中所預言的世界末日即將來臨。畫面中央的哥德式教堂尖頂好似指揮棒一般，指揮著整個宇宙舞台和星體的戲劇。我們發現：梵谷在隆河星夜中所展現出的壯闊影像，對生死幽冥之際的暗示，如今以更清晰、明確的方式表達出來了！前段在解說與此同期的自畫像作品時曾經提到：我們在「星夜」中所看到的群星流轉，彷彿暗示著世界和宇宙的運行規律。這種規律視之為「太初有道」固可，稱之為永恆回歸也無不可！對哲學家來說，這可能是圖像思維的頂尖之作，畫家通過直覺掌握到像赫拉克利特般的流變哲學。

為何燃燒生命？

梵谷一生的畫作，都可說是畫家在動盪中力求冷靜自持，以燃燒生命作為代價所獲取的成果。然而人的生命究竟能夠燃燒到什麼程度？衡諸於歷史，我們可以發現：文藝復興三傑之一的拉斐爾同樣也是在三十七歲英年逝世的畫家，然而拉斐爾和梵谷兩人的境遇卻有天壤之別；拉斐爾風度翩翩、容貌姣好，少年得志之後，一生錦衣玉食；最後卻在愛情與事業的巔峰中，心神耗弱而病逝。相較之下，梵谷的外貌顯得粗魯、鈍澀，終其一生也都活在基本需求極度匱乏的困境當中，愛情固然屢求遭拒，竟連友誼亦難以維繫，三餐無以為繼，作為生命寄託的畫布和顏料也常常買不起，生前僅僅賣出了一幅畫，死後畫價竟然在世界級的拍賣場上名列前茅。

這位燃燒生命的畫家，其悲慘的一生或許可以用佛洛伊德的本能理論來加以歸結。梵谷的愛欲本能屢遭挫折的結果，使他的良知和超



▲梵谷 雲天下的麥田 1890年7月 Auvers-sur-Oise 油畫 50x100.5公分 阿姆斯特丹
國立梵谷博物館 梵谷基金會

自我變得更加嚴厲，對自己的譴責和懲罰的需要更是變本加厲，這種以良知形式轉向自身的攻擊本能，一再表現為自我戕害的具體行為，最後終於在一次致命的自戕中永絕人寰。梵谷的愛欲本能表現為對愛情的渴望、對友誼的嚮往、對繪畫的執著，但是終其一生得不到任何女人對他垂青，而他對高更的熱烈友誼也因為一次爭吵而付之流水，至於他燃燒生命所完成的畫作在生前卻得不到任何肯定（除了他的弟弟和高更對其向日葵畫作的喜愛）。在每一次重大的挫折中，梵谷都以激烈的自戕行為，為自己苦惱困頓的生命尋找宣洩的出口。一八七六年，梵谷對表姊求婚不成，為了逼對方見面，把自己的手插入燃燒的煤油燈中。一八八八年聖誕節前夕，在一次與高更的激烈爭吵過後，梵谷以剃刀割傷自己的耳朵。在他二十一歲倫敦時期初嘗失戀滋味後，整個人即陷入憂鬱情緒中，只要他自認想法出軌或是怠慢了應行

的義務，立即施行自我懲罰，用棍子打自己的背。凡此都可以發現：愛欲本能在受到壓抑之後，攻擊本能立即發動。從佛洛伊德心理分析立場來看，他似乎完全符合精神官能症患者的症狀。要減輕這類患者的病症，首先必須使患者理解：過於嚴厲的良知，是對精神的戕害。如果梵谷的際遇有所改善，一生當中能夠享受到最低限度的愛情、友誼或者事業等等福報，或許不至於淪落到這樣的悲劇結果。然而梵谷顯然還不斷的對自己進行各種道德懲罰和傷害，他審慎的計劃自己的自殺行為，認為可以通過死亡獲得宗教性的救贖。

雲天下的麥田

所有評論者都不約而同地看到梵谷在最後三個月的繪畫轉變，這種轉變出現在他重新回顧自己的母體文化——荷蘭，他不斷描繪能夠和北方相關聯的景象：農場、教堂

和農婦；他開始放棄強烈的色彩，放棄最具個人風格的漩渦狀流轉筆觸，畫面上充滿徬徨，究竟應該使用狂烈奔放的筆調，或者進行精細的描寫？梵谷死前的幾幅作品看起來好像又回到學畫初期的風味，同時也通過回憶將法國的農園景象轉換成荷蘭的農田，在他自殺前所畫的「雲天下的麥田」中，我們看到的是充滿浪漫派色彩的雲天、如荷蘭低地般的鄉野平疇，更令人震驚的是：充滿概念意味的和諧色彩。

麥田群鴨

然而當我們再度回到梵谷的畫面之前時，可能不要忘記一個令人費解的情境：梵谷是在逐漸舒適、溫馨的生活環境中選擇自殺。一八九〇年五月，梵谷在遷往奧維爾之後，過著他這一生最恬靜的生活，當地沒有人知道他剛由精神病院出院，負責照顧他的賈歇醫生也是藝術的愛好者。然而梵谷說：



▲梵谷 麥田群鴉 1890年7月 Auvers-sur-Oise 油畫 50.5x103公分 阿姆斯特丹 國立梵谷博物館 梵谷基金會

當遷移的季節來臨，候鳥飛翔。有一絲憂鬱——看著鳥兒的小孩說，它得到了它所要的任何東西——然而雲層滿佈、狂風大作，鳥兒要開始跟命運搏鬥！「我在籠子裡！我在籠子裡！我也得到了我所需要的任何東西。真笨！我得到了我所可能需要的任何東西！啊！親愛的上帝！我卻要自由——要像其他的鳥兒一樣去當一隻鳥！」也許世界上會有和這隻笨鳥一樣的笨蛋。

如果一個藝術家對自由的要求已經強烈到要在生命的狂風暴雨中拼命搏鬥，那麼我們不能不佩服尼采對悲劇英雄的定義：有一種人，它的精神力量太過於龐沛，巨大到滿溢出來，巨大到必須親身去體驗失敗和痛苦。在梵谷的絕世之作「麥田群鴉」中，我們看到這種悲劇情調的最高體現：三條沒有出口的田間

道路，迎向風暴衝去的烏鴉。梵谷所構作的人間竟是一個無路可走、無處可以逃脫的困境。而人類唯一的宿命則是像群鴉一般向著即將成形的暴風雨前進，這種荒涼、恐懼和悲劇性的崇高，不再以浩瀚的星空來作象徵式的表達，而是以具體可見的日常影像來加以傳達，這樣的美學觀也許正是梵谷繪畫對二十世紀最大的影響所在。▲

參考書目

- 《世界名畫與巨匠—梵谷》，臺北，光復書局，1996。
- 雨云譯，《梵谷書簡全集》，臺北，藝術家出版社，1990。
- 劉振源著，《印象派繪畫》，臺北，藝術圖書公司，1997。
- Rainer Metzger/Ingo F. Walther, Vincent

van Gogh, 1996 Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln.

Jacob-Baart de la Faille, The Works of Vincent van Gogh: His Paintings and Drawings, Amsterdam and New York, 1980.

Jan Hulsker, The Complete van Gogh: Paintings, Drawings, Sketches. Oxford and New York, 1980.