



朗朗书房 · 音乐坊

六人团

一个创作组合的发展历程
六位音乐家的艺术人生

LE GROUPE
DES SIX

[法] 让·鲁瓦 著
张燕 冯寿农 译

 中国人民大学出版社

朗朗書房 · 音乐坊

六人团

LE GROUPE
DES SIX

[法] 让·鲁瓦 著
张 燕 冯寿农 译

图书在版编目(CIP)数据

六人团/[法]鲁瓦著;张燕,冯寿农译.
北京:中国人民大学出版社,2005
(朗朗书房·音乐坊)
ISBN 7-300-06518-X

I. 六…

II. ①鲁…②张…③冯…

III. 音乐家—生平事迹—法国—现代

IV. K835.655.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 053499 号



朗朗书房·音乐坊

六人团

[法]让·鲁瓦 著
张燕 冯寿农 译

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	发行热线:010-82503022 编辑热线:010-82503013		
网 址	http://www.longlongbook.com (朗朗书房网) http://www.crup.com.cn (人大出版社网) http://www.ttnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京高岭印刷有限公司		
开 本	965 × 1270 毫米 1/32	版 次	2005 年 7 月第 1 版
印 张	6.25 插页 2	印 次	2005 年 7 月第 1 次印刷
字 数	118 000	定 价	15.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

目 录

1/ 青春年少和友谊

- 5/ 巴黎公鸡
- 9/ 在友谊的气氛下
- 19/ 让·科克托的想法
- 23/ 自由的空间

29/ 乔治·奥里克

- 41/ 讨厌的人
- 51/ 电影

55/ 路易·迪雷

- 62/ 孤独
- 64/ 介入

67/ 阿蒂尔·奥涅格

- 75/ 大卫王
- 80/ 犹滴和安提戈涅
- 85/ 巴西利的欢乐

93/ 达律斯·米约

- 98/ 与克洛岱尔在巴西
- 102/ 在美国流浪
- 106/ 音乐的复调性
- 110/ 克里斯多夫·哥伦布

117/ 弗朗西斯·普朗克

- 119/ 家世
- 122/ 斗兽者
- 123/ 牝鹿
- 127/ 曲调
- 132/ 加尔默罗会修女对话录
- 135/ 蒂雷西亚的乳房

141/ 热尔梅娜·塔耶费尔

- 143/ 鸟贩子
- 146/ 一曲辛辣的乐章
- 148/ 叙事曲和奏鸣曲
- 151/ 与克洛岱尔和瓦莱里的合作

155/ 结 论

163/ 附 录

- 163/ 亨利·克莱的两篇文章
- 178/ 大事年表
- 180/ 主要作品
- 194/ 书目提要

青春年少和友谊

六人团曾经真实地存在过吗？它难道不是诞生于音乐评论家用生花妙笔描绘的一段历史中吗？六位音乐家仅仅是因为友谊而走到一起？抑或相反？我们可以这样认为，尽管他们审美感各不相同，但某些特定的观点却是一致的。无论如何，有一件事情可以确定，那就是六人团接受洗礼而诞生的那一刻被铭记在1920年1月16日。

那一天，一位音乐评论家——亨利·克莱（Henri Collet），在《喜剧》（*Comoedia*）报上发表了一篇名为《里姆斯基（Rimski）的书与科克托（Cocteau）的书，俄国五人组、法国六人团与埃里克·萨蒂（Erik Satie）》的文章。亨利·克莱向他的读者们介绍了《我的音乐人生》——尼古拉伊·里姆斯基-科萨科夫（Nikolai Rimski-Korsakov）的回忆录，以及让·科克托（Jean Cocteau）的《公鸡与小丑》——一本由美人鱼出版社出版的不断提到埃里克·萨蒂，特别是那出由科克托本人编写的剧本《滑稽表演》的小册子。亨利·克莱在五位俄国音乐家——米琪·巴拉基列夫（Mikhi Balakirev）、恺撒·居伊（César Cui）、亚历山大·鲍罗丁（Alexandre Borodine）、莫德斯特·穆索尔斯基（Modeste Moussorgski）、尼古拉伊·里姆斯基-科萨科夫和六位由让·科克托引导而走上发展道路的法国



六人团音乐家及让·科克托摄于1931年。从左到右分别为：弗朗西斯·普朗克、热尔梅娜·塔耶费尔、路易·迪雷、让·科克托、达律斯·米约、阿蒂尔·奥涅格。墙上是由让·科克托所画的乔治·奥里克的侧面像。

音乐家之间进行了一次比较。为了支持自己的论点，亨利·克莱引用了六位音乐家创作的钢琴作品集，其中包括：乔治·奥里克（Georges Auric）的《前奏曲》、路易·迪雷（Louis Durey）的《无词浪漫曲》、阿蒂尔·奥涅格（Arthur Honegger）的《萨拉班德舞曲》、达律斯·米约（Darius Milhaud）的《玛祖卡舞曲》、弗朗西斯·普朗克（Francis Poulenc）的《圆舞曲》、热尔梅娜·塔耶费尔（Germaine Tailleferre）的《田园曲》。他这样评论道：“这六位创作者的风格是如此的不同，但却能彼此感动而不相互伤害，他们清晰鲜明的作品反映了我们艺术理念的统一：正如六人团的理论家让·科克托所阐述的那样。”当月的23日，在《喜剧》报上，一篇新的文章对16日的报道进行了补充，列出了六位音乐家的作品清单，清单内容之多使文章的作者能够这样写道：“在六人团的创造力面前，我们惟一能看见的就是那健康音乐和如泉灵感的最佳证明。”亨利·克莱还在文章中强调了让·科克托所扮演的角色：“六人团的成员们意识到了让·科克托对他们所产生的有益影响，并把这种影响实践到了自己的音乐创作中去。”受其影响的具体作品是：达律斯·米约的《屋顶上的牛》和《赞歌》、乔治·奥里克的《诗歌八首》、路易·迪雷的《大海深处的春天》和《巴斯克民歌三首》，以及阿蒂尔·奥涅格、热尔梅娜·塔耶费尔和弗朗西斯·普朗克所创作的一些旋律。

人们注意到，亨利·克莱着重强调了让·科克托对六位音乐家的影响力。事实上，这样的影响只发生在当诗人为这些作曲家创作歌剧剧本，或是当作曲家们为其诗歌作品谱曲的时候。如果文字采用的是另一位诗人的作品，那么，达律斯·米约的《科克托诗歌三首》、乔治·奥里克的《诗歌八首》、弗朗西斯·普朗克的《帽章》就不会有

如此直白的坦率和如此干净的旋律。歌剧剧本《安提戈涅》的简洁、明快成为阿蒂尔·奥涅格日后创作歌剧的特定风格；同样，剧本《可怜的水手》（原本是指定给乔治·奥里克的）也使达律斯·米约采用了一种如怨如诉的曲调来表现自己的音乐，并在其日后的音乐创作中贯穿始终，从不曾背离。我们知道，让·科克托一直在用心地关注着年轻音乐家们的成长，他出席了音乐家们在旧哥伦比亚剧院和于伊让音乐厅举行的音乐会，并几次对其进行了分析评论。1919年7月28日，《巴黎正午》报上发表了一篇由乔治·奥里克、路易·迪雷、阿蒂尔·奥涅格、达律斯·米约、弗朗西斯·普朗克和热尔梅娜·塔耶费尔共同署名的文章。六人团早已存在于人们的意识之中，它所欠缺的仅仅是一个名字。而其受洗这一幕的安排正要归功于亨利·克莱。许多迹象使我相信，让·科克托与亨利·克莱之间存在着一种默契，1920年1月16日发表的那篇文章应当是经过事先策划的。1919年9月27日，让·科克托在给亨利·克莱的信中这样写道：

亲爱的先生：

收到您的信时，我正准备结束我的日光浴疗养。我将于下周返回。我们这个音乐组创作的作品大都还未出版。若有可能，您最好能亲自与音乐家们联系，相信这将会使您的文章更加生动。（一旦我返回，也将为您效劳。）不知您是否看过我的一本小书《公鸡与小丑》，一种伪装的游戏[……]？今年冬天，人们将听到许多新的作品，我非常荣幸地得知《喜剧》将对它们作出恰如其分的评价。

还值得一提的是，让·科克托在寄给亨利·克莱的《公鸡与小丑》一书中的亲笔题词：“管弦乐队长让·科克托

致意”。诗人满怀美好希望地憧憬和筹备六人团的诞生（稍后，我们将看到六人团在友谊的影响下，在其他表演艺术家，例如让娜·芭托莉 [Jane Bathori] 和费利克斯·戴尔格朗日 [Félix Delgrange] 的帮助下逐渐成熟）。

在阿蒂尔·奥涅格的记事本（1920年）中，人们可以看到1月8日那天的一条提示：“4点半，克莱——（米约）”。这是关于在米约家邀请亨利·克莱的一次约会的记录。音乐家们被告知某件事正在筹划之中。六人团的定位已经找到了吗？报道一个星期后就要刊出。当事人是否怀疑这种方式会获得成功？没有什么比这更不确定了。但他们并没有对《喜剧》报上那篇给他们带来广告效应的文章表现出不满的坏情绪。六人团中每一位成员都衷心地感谢亨利·克莱。达律斯·米约这样对他写道：“这是第一次有一篇文章这样具体、严肃、考究，并且如此善意地报道我们。”弗朗西斯·普朗克也以优雅的谦逊之辞表示：“我只祝愿一件事情，那就是我们不会辜负您的希望。”阿蒂尔·奥涅格在表示了他的感激之情后，赞扬亨利·克莱“使人们好好地了解，在追求大体上相似的特征中，我们每个人都在不同的方向上找寻自己的个性”。

让·科克托也欢欣鼓舞：“我亲爱的克莱，我深深地被您的文章感动。有一些人气得发狂，另一些人则欣喜雀跃。我代表其他成员和我自己向您表示感谢。只要我们总是朝同一个方向努力，我们就一定能达到目标。”

□ 巴黎公鸡

为了更进一步扩大宣传，让·科克托和他的朋友们出版了一份每月发行的宣传册《公鸡》，后来又更名为《巴

黎公鸡》。1920年4月，第一期宣传册开始在巴黎拉博爱狄路12号美人鱼出版社出售。再版的第一期宣传册（1920年5月）便不再提到代理商及印刷厂的名字。《公鸡》在5月和6月面世，而《巴黎公鸡》则在7月和11月发行。出版这份杂志并没有达到预期的效果。尽管最初预计发行十期，但实际上只发行了四期，最后一期这样宣告：“一旦有必要，我们将随时发行六人团的下一期宣传册[……]。”《公鸡》的第一期以乔治·奥里克的社论《早安，巴黎》作为开场，接下来是由塔耶费尔、迪雷、奥里克、奥涅格、普朗克、米约和科克托共同署名的宣言：“某个叫贝尼埃（Bernier）的人和某个叫布拉加（Braga）的人，希望把我们拆散，但这却使我们更加团结。他们提到的广告，正是他们为我们所做。至于亨利·克莱，我们对他的不胜感激，他的文章是令人意想不到的礼物，我们感谢他的睿智。”雷蒙·拉迪盖（Raymond Radiguet）曾这样颂扬法国艺术：“在一段长时期的空白之后，我们又重新拥有了几位‘法国的’艺术家。画家们描绘人们熟悉的事物；音乐家们漫步在蒙马特尔集市上。”在页边空白处，弗朗西斯·普朗克宣称：“我们决不将作品献给您。”萨蒂则巧妙地指出：“在我的整个青年时代，人们都告诉我：‘走着瞧，在五十岁时，您就看明白啦。’现在我五十岁了，可我什么也没看明白。”格言警句，是艺术家们喜爱的表达方式，例如埃里克·萨蒂，就常用简单扼要的美学宗旨，将严肃（“阿诺德·勋伯格 [Arnold Schönberg]，六位音乐家向您致意”）与幽默（“过去有SMI，现在我们有SAM——彼此欣赏联盟”）玩转得游刃有余。

在6月的宣传册中，内页印刷了路易·迪雷的一首钢琴作品，这首作品运用一种轻柔、宁静的创作手法娓娓道来，使人们联想起弗朗西斯·普朗克的《无穷动》，而这

首简短的作品正是要题献给弗朗西斯·普朗克的。在作品的空白处，达律斯·米约宣告：“我想写十八首四重奏。”（他实现了他的诺言。）而弗朗西斯·普朗克则做了以下的澄清：“科克托从未想过要成为我们的理论家。”

在第三期的宣传册（7月、8月、9月的合订本）上刊登了埃里克·萨蒂的一篇简短的文章。他在文章中写道，人们不应当混淆小卒子和真正的诗人。萨蒂为证明论点的公正而写道：“德彪西（Debussy）是诗人音乐家的典范。人们在他之后发现了许多类型的小卒子音乐家。然而，任教的丹第（D'Indy）不算其中一个。莫扎特（Mozart）的技巧是轻，贝多芬（Beethoven）的技巧是重，这些几乎没有人能明白，但他们是两位真正的诗人。一切都明摆着。”

早安，巴黎！

在瓦格纳时代的瓦解中成长，在德彪西主义的废墟中开始创作，效仿德彪西今天在我看来比食尸（精神病学的食尸——译者注）的最糟糕的形式还要糟糕。但《佩利亚斯》（*Pelléas*）是20世纪的开山之作，仍然是以罗塞蒂（Rossetti）、梅特林克（Maeterlinck）和夜晚的魔法而结束的。此后，我们便有了马戏团、杂耍歌舞剧团、集市滑稽表演和美国管弦乐团。怎么能够忘记巴黎娱乐场，这个位于圣·雅克路的小马戏团，及其喧嚣的长号声和鼓声。所有这一切都使我们振奋。但，永别了，纽约！……

弗朗西斯·普朗克的小管弦乐队，就像拉莫（Rameau）的一段乐章那样令我狂喜不已。

——乔治·奥里克（《公鸡》，第一期，1920年4月1日）



第四期，也就是最后一期的《巴黎公鸡》（1920年11月）中透露着少许的疲惫。它的口吻变得更具挑衅性：“拉洛瓦（Laloy）在学驴叫，拉洛（Lalo）在学驴叫，马尔诺德（Marnold）在学驴叫，威利（Willy）在学驴叫。这就是我们最出色的广告。”这些硕大的字母旁边配着让·科克托的文章：“批评者要我们拿出作品。我要他们拿出耳朵来。驴子啊，我的驴子兄弟，难道要来的你什么也看不到？……”弗朗西斯·普朗克，从他的角度来捍卫“流行音乐”：“流行音乐如果能够存在多好啊！我喜欢罗密欧（Roméo）、浮士德（Faust）、玛侬（Manon），甚至是梅约尔（Mayol）的歌曲。精雕细琢几乎总是使我国的现代音乐家失去‘流行曲调’。而当精雕细琢与这种‘曲调’在某个国家（比如在俄国）被充分地结合时，它就最终形成了自己的音乐。”

一则奇怪的声明则涉及埃里克·萨蒂：“《保尔和维吉妮》将是萨蒂的下一部作品，也是他告别音乐创作的最后一部作品。他接下来的打算是全身心投入到年轻音乐家的事业中去。”

更令人奇怪的是，这样一份声明被安排在以下的标题页上：“注意：公鸡已经打鸣三次，我们将要背弃我们的老师们。”

《公鸡》曾经存在过，而今天我们仅仅把它看做一件奇特的事。在它的篇章中既没有最好的拉迪盖，也没有最好的科克托。但是它的确奏响了一个时代的音符。1920年2月，六人团中的三位，在埃里克·萨蒂的陪伴下，与让·科克托一起，在香榭丽舍喜剧院合演了一场音乐剧。演出内容包括了普朗克的《序曲》和《帽章》、奥里克的《狐步舞曲》、《永别了，纽约》、《三小篇高潮乐曲》以及达律斯的《屋顶上的牛》。《公鸡》毫无疑问

地成为“当地备受瞩目的一份刊物”(正当它决定要消失的时候),用它最大的精力来介绍音乐家们的表演。在从容镇定的外表下面,人们可以揣摩出其狂热与虔诚。当乔治·奥里克写道:“弗朗西斯·普朗克的小管弦乐队,就像拉莫的一段乐章那样令我狂喜不已”时,人们对他完全信服了。

□ 在友谊的气氛下

六人团是在友谊的影响下而组建的。这一切始于1911年达律斯·米约与阿蒂尔·奥涅格在音乐学院里的初次邂逅。那时,他们两人同为安德烈·杰达尔热(André Gédalge)的学生。在1962年5月4日的《费加罗报》上,达律斯·米约回忆了他与阿蒂尔·奥涅格的初次相遇:“所有学生的注意力都被这个英俊非凡的年轻人所吸引,他出现在我们面前,身着黑色天鹅绒西服上装,臂弯下夹着他的小提琴盒……这就是阿蒂尔·奥涅格,我们也叫他‘小瑞士人’。他对所有人的和蔼态度为他赢得了普遍的好感;而他早期创作的对位法作品则使他更加备受瞩目。我立刻就成为了他的朋友……”在一次与贝尔纳·加瓦蒂(Bernard Gavoty)的访谈中,阿蒂尔·奥涅格也承认了这位同学对自己的影响,并用“我们当中最有天赋的一位”来称赞他。达律斯·米约“勤劳、能干,总是以带着自信以及创新、果敢的口吻说话”,这使他闪闪发光、引人注目。他向阿蒂尔·奥涅格介绍了阿尔贝里克·马涅阿尔(Albéric Magnard)、德欧达·德·塞维拉克(Déodat de Séverec)的作品,并把奥涅格介绍给他们认识。阿蒂尔还特别补充道:“他对我非常好,而我回报他的爱也不逊

色。”两位好朋友的兴趣爱好并不相同。米约欣赏萨蒂，奥涅格却持相反意见，但这一点儿也没有影响到两人稳固的友谊。1919年，阿蒂尔·奥涅格、乔治·奥里克和弗朗西斯·普朗克一起，作为打击乐手，参加了达律斯·米约的作品《献祭品的人们》在戴尔格朗日音乐会上的首场演出。同年，他将《屋顶上的牛》改写成了适合小提琴及钢琴演奏的版本（《电影院—幻想曲》，作品58号）。1921年，他们合作了《埃菲尔铁塔的婚礼》；1935年，他们一道为罗曼·罗兰（Romain Rolland）的音乐情景剧《7月14日》作曲；1937年，他们共同为马塞尔·莱赫比耶（Marcel L'Herbier）的电影《宁静的城堡》配乐。1955年，阿蒂尔·奥涅格的逝世对达律斯·米约而言是个严重的打击，为了纪念这位《大卫王》的作者，他创作了由两把小提琴、一把中提琴及两把大提琴合奏的《第四号五重奏》（作品350号）献给逝者。这个作品由以下四个乐章组成：《哀叹逝去的好友》、《回忆青春年少》、《友谊甜蜜深长》和《赞美歌》。两人所作的音乐类型迥异，但是意气相投却在这些分歧中占了上风，而这段从青年时代起就开始锤炼的友谊则是那样的坚实可靠。在以上引述的文章中，达律斯·米约说：“这段坚实可靠的友谊非死亡而不能中断。”

热尔梅娜·塔耶费尔与达律斯·米约以及阿蒂尔·奥涅格三人都是1892年出生，但她比他俩更早地进入音乐学院学习，确切地说是在1906年。正是她的加盟，使得后来的“六人团”成员在1912年时已达到了三人。事实上，也正是在这一年，热尔梅娜·塔耶费尔认识了阿蒂尔·奥涅格和达律斯·米约。一年后，他们有了四位成员——乔治·奥里克加入了他们。1913年，从蒙彼利埃远道而来的乔治·奥里克对达律斯·米约留下了深刻的印象：“我时常在音乐学院的走廊里遇见他，并为他丰富的学识、超

格言警句是音乐家们喜爱的表达方式，他们向埃里克·萨蒂学习，自觉实践简单扼要的美学，轮回使用严肃与幽默的艺术。

群的智慧和超凡的才能而感到惊叹。每次他来看我，都会从公文包中拿出一叠作品手稿。在这些作品中，他的早熟和他的稚嫩融合为一种已经能够被严格控制的成熟意志，而这意志却并不妨碍在他的作品中流露出一种同时带有随和、狡黠的感觉。”（《我的幸福人生》）关于这些回忆，我们还可以对照乔治·奥里克在1979年出版的书（《当我在那时……》）中收录的回忆片段：“我还记得那场以达律斯的一首奏鸣曲作为开场的音乐会。小提琴手是位迷人的年轻姑娘——伊冯娜·吉罗（Yvonne Giraud）。阿蒂尔·奥涅格翻着乐谱。在我还完全没有注意到他的个人创作的时候，米约简单地对我说：‘我求他行行好到这儿来，因为他有一头令人吃惊的浓密头发——贝多芬式的，而且他拥有一件绝对激动人心的浪漫背心……’无论如何，这不是能使我预见到奥涅格光明前途的最好方式，但从达律斯语调中流露出的那样率真的喜悦之情中，没人会觉得他的话中带着丁点儿玩笑意味。至于达律斯，从那时起，就已然迅速地预测出奥涅格将给我们带来什么。我曾经去他在蒙马特尔的小公寓拜访他，他只是随口为我唱了几个旋律，就立刻使我为之惊叹，直到今天，我仍同当年一样认为那是他最美的作品之一。”

在您的文章中看到您一直坚持认为：是友谊将我们大家联系起来，这使我感到非常地高兴。同时，我一心想告诉您的是我们的朋友米约的慷慨大度。今天，他牺牲了整个下午（这不是第一次了）向我们当中最缺乏经验的，也就是普朗克和我，传授配器法的艺术。

——热尔梅娜·塔耶费尔（写给亨利·克莱的信，1920年1月）

弗朗西斯·普朗克和乔治·奥里克的相识要归功于钢



热尔梅娜·塔耶费尔和达律斯·米约，摄于1920年，蒙马特尔集市。那时，六人团中的一些音乐家每周六晚上都会到那儿去欣赏机械风琴演奏的小调。（玛德莱娜·米约 [Madeleine Milhaud] 的藏品）

琴家里卡多·维内（Ricardo Vinès）。弗朗西斯·普朗克在同克劳德·罗斯唐（Claude Rostand）的访谈中回忆了这段友谊诞生的情形，而这段新的友谊促成了“六人团”第五位成员的加盟。“奥里克的早熟表现在所有方面。14岁时，他就在国家音乐社团（La Société nationale de musique）演奏；15岁时，他就能与莱昂·布卢瓦（Léon Bloy）讨论社会学，与马里坦（Maritain）讨论神学；在他17岁的时候，阿波利奈尔（Apollinaire）为他朗诵自己的作品《蒂雷西亚的乳房》，并征求他的意见。维内[……]立刻就意识到我们是天造地设的一对，当他把我介绍给奥里克的时候，我跟他学习钢琴课程才仅仅两个月。这件事发生在1916年……”

“奥里克住在圣心教堂后面蒙马特尔的拉马克路。我

带着一种感动的心情再次注视他卧房里每一处细微的角落。在那极少调试、触键变幻莫测的钢琴上，一座堆放得像山一样的乐曲稿子证明了主人那兼收并蓄的完美才情，从16世纪的复调音乐家（polyphoniste）到梅萨热（Messiaen）的轻歌剧，以及勋伯格的《月光皮耶罗》和巴尔托克（Bartok）的《野蛮（barbaro）快板》……从我认识奥里克之日起，我就总是惊讶于他仿佛与生俱来的学识。”

弗朗西斯·普朗克结识的第二位“六人团”成员是阿蒂尔·奥涅格，这是1927年，在让娜·芭托莉的家中。同年，普朗克还结识了热尔梅娜·塔耶费尔和路易·迪雷。1917年，达律斯·米约还在巴西。但由于弗朗西斯·普朗克在访谈中对他的关注，让娜·芭托莉已经间接地把他和六人团联系在一块儿了。达律斯刚一从巴西返回，弗朗西斯·普朗克立刻就赢得了他的赞赏。1914年，他就曾试图与米约联系，但没有成功。让我们最后一次回忆他与克劳德·罗斯唐访谈的那一段：“他那些关于热带的故事是多么有趣呀，听他优雅而随兴演奏他那些旅行作品集真是种有滋有味的享受：无论是《忆巴西》（*Saudades do Brazil*）还是《屋顶上的牛》。很久以来，我就非常欣赏米约，但1914年，他在不认识我的情况下，给我寄来一张带着醉意的卡片，回复我向他索要的手稿。我曾担心他是个好摆架子的人，然而我却发现他是同伴们中最受欢迎的一个。”

这些证据再次证明了：六人团的成立从本质上说，要归功于他们相互间的友谊。然而，一旦朋友间形成了一个组合，总会存在着一位核心的领袖，而其他的成员往往自愿地围绕在他的身边。这个核心人物要么具有天生的威望，习惯于扮演长子的角色；要么就是最善于交际，最