



军事新闻摄影探求

JUNSHIXINWENSHEYINGTANQIU

周朝荣 著

海潮出版社

军事新闻摄影探求

周朝荣 著

海潮出版社

2000年3月

目 录

一、理论探索

- 学会观察的艺术(1)
- 阳刚美——军事摄影的主旋律.....(10)
- 少一点直白,多一些思考
——浅谈摄影作品的含蓄美.....(17)
- “空白”的艺术魅力.....(24)
- “哭比笑好”
——浅谈逆向思维在军事摄影创作中的运用.....(28)
- 审美惰性与限定思维.....(31)
- 冗繁削尽留清瘦.....(37)
- 浅谈版面语言对新闻照片的强化作用.....(41)
- 军事题材纪实摄影的价值取向.....(46)
- 也谈新闻摄影记者应具备什么样的素质.....(52)
- 展望 2000 年:中国报纸新闻摄影这“一翼”能飞得起来吗?
——参加第四次全国报纸总编辑新闻摄影研讨会会有感
.....(62)
- 渴望“腾飞”
——参加第四次全国报纸总编辑新闻摄影研讨会的一
点感想(续).....(71)
- 独幅新闻照片的优势.....(82)
- 有关拍摄专题照片的一些思考.....(87)
- 对新闻照片评判标准的一点疑义(100)

试论新闻摄影的服务功能	(105)
九十年代军事新闻摄影特点浅析	(112)

二、感想与杂谈

摄影创新多尝试	(125)
---------------	-------

摄影与诗	(133)
------------	-------

曲笔道真情

——试谈军事新闻照片主题思想的间接显示	(135)
---------------------------	-------

创新——新闻摄影的生命	(142)
-------------------	-------

何必把“荷赛”看得那么重!	(151)
---------------------	-------

“不信春风唤不回”

——也谈中国新闻摄影进军“荷赛”	(156)
------------------------	-------

跳出中国看中国

——再谈中国新闻摄影进军“荷赛”	(165)
------------------------	-------

军事新闻摄影当前应注意改进的十个问题	(172)
--------------------------	-------

由穆青、李仁臣、陈复礼等人想到的	(185)
------------------------	-------

双休日,拍摄和读书:摄影者该选哪个?	(189)
--------------------------	-------

假如我们有少年时读书的一半热情	(194)
-----------------------	-------

读书与摄影作品标题的制作	(199)
--------------------	-------

“学而优则仕”与“学而优则‘灵’”

——再谈摄影人读书	(204)
-----------------	-------

军事新闻摄影的春天

——《解放军报》新闻摄影工作座谈会纪要	(208)
---------------------------	-------

从“图配文”到“文配图”

——从《解放军报》版面出现的“文配图”现象谈起	(218)
-------------------------------	-------

打破封闭,扩大交流

——军事摄影的当务之急	(227)
-------------------	-------

“入门”容易“出道”难	(236)
-------------------	-------

拍不好新闻照片,该怎么努力?	(243)
----------------------	-------

迎接军事新闻摄影的新世纪(249)

三、拍摄经历与体会

难忘南沙两次水下拍摄(263)

孤岛生存五昼夜

——摄影记者首次跟踪海军陆战队野战生存纪实(267)

神仙湾采访记(272)

追求多年终有果(277)

我在祖国四极采访(280)

我拍《农民经商手艺高》(286)

置身水深火热中 记录'98抗洪图(289)

抗洪救灾摄影采访得失谈

——一个摄影记者以亲身经历总结(294)

'99春节：“雪海孤岛”采访记(308)

海上“走麦城”记(321)

学会观察的艺术

观察,是摄影家运用知识和能力,激发情感和智慧,调动经验和积累,在平凡的日常生活现象中,捕捉不寻常的、动人心魄的典型瞬间的创造性活动。懂得怎样观察;学会怎样科学地观察,掌握艺术的观察方法,是摄影创作成功的前提。虽然观察是人人皆会的本领,就连初生婴儿第一次睁开眼睛,他也会观察。但这里所说的观察,不是一般意义上的观察,它是指艺术创作中的观察,是一种创造性的劳动。所以,这种观察,不经过专门的训练,是很难学到手的。

摄影观察,在某种意义上说,是一种“看”的艺术,无论是创作之前,还是创作之后。因此,观察是摄影艺术的一种主要的活动,可以说是摄影创作的第一个环节。会不会观察?怎样观察?关系到你能不能创作出成功的摄影艺术作品,关系到你能不能成为一名出色的摄影艺术家。本文谈到的一些有趣而平常的事例,不知你在观察的时候可曾意识到?而你又是怎样进行观察的?

摄影家的观察方式与常人有什么区别?

单从一个人的外表情态,或者确切地说,单从一个人的双眼,从他观察认识事物的举止中,是很难判别他是否是一名摄影家的。从表象看,摄影家与常人几乎没有差别,他与常人一样,对一切都感兴趣,或者对一切又那么漫不经心。但是他的思维,却时常处于一种高度兴奋的状态,形象思维和抽象思维交叉进行,不停地处理着由视觉接收传递过来的大量信息。

摄影家由于职业的习惯,决定了他对周围的一切都非常关心,尤其对周围生活的异常波动十分敏感。光线、色彩、明暗、线条、形状、质感以至于人的一颦一蹙等等,对他都会产生特别的意义。他已经养成这样的职业习惯,面对着一景、一物和一个人的时候,大脑总是在不停地运动,指挥着两眼象高度灵敏的雷达,随时发现和捕捉有意义的典型瞬间。

摄影家的确有着高于常人的认识和判别能力。他在观察周围世界的时候,善于发现观察对象内在的视觉要素。摄影家眼中的山水、树木、桥梁、房屋以至人物,常常撇开了它们的一般特征,而将它们看作是形状、色彩、明暗、线条、质地、节奏等等的艺术造型因素,他在这些艺术造型因素中进行选择、提炼,注入自己的感情色彩,并加上自己的创造性劳动,创作出不同凡响的艺术佳作。

比如,观察一只普通的玻璃杯子。常人由于概念化的影响,缩短了感性认识的过程,用想当然去代替细心的观察,往往只看见一个“杯子的模样”,其余的很少去关注。而摄影家则不同,他不是概念化地去观察那只杯子的一般特征,他能够观察到闪亮的杯口,弯曲的手柄,绮丽的花纹图案,背着光线投在桌面上的影子的形状等诸多造型因素,他能看到常人不易观察到的杯子的特别之处,甚至连微小的细节也不会放过。

摄影家的观察方式是这样一种方式:他眼中的景物,不是客观事物外部形态的简单再现,而是客观事物内在精神和本质特征的反映;摄影家面对一个事物,他不仅仅看到这一事物本身的简单外貌特征而已,他能观察到这一事物和周围事物的内在联系与区别,能够发现这一事物独具的、与众不同的本质特征。《乌干达干旱的收获》中那只瘦小干瘪的黑手,只是旱灾危害的乌干达地区千百万濒临绝境的黑人难民枯瘦黑手的其中之一。而敏锐的摄影家却能够从这一普通的、晃动于人们眼前的黑手中,认识到它的特殊艺术价值。而另一只肥胖白皙的大手托住这只干枯瘦小的黑手,造成了一种慑人心魄的强烈对比,以平凡的生活现象,表现了重大的社会

主题，强化了作品的深刻意蕴。可见，摄影家的观察能力是何等的入木三分！

视觉选择造成的失误

不少摄影者（特别是初学者）都曾经对照相机产生过怀疑，他自己拍摄出的照片与他拍摄前看到的令他非常感动的景物，甚至拍摄时从取景框中看到的景物却大相径庭，使他迷惑不解。其实，这是人的视觉与照相机“视觉”之间存在的一种差异。

大多数摄影者都可能有这样的体会：面对一个精彩的场景，一处别致的景物，一位与众不同或拍出照片足以吸引读者的人物，我们常常会激动不已，注意力会不由自主地集中到引起我们激动的兴趣中心上来。而对实际存在于该兴趣中心周围和背景上有碍主体的细节，却往往视而不见或印象淡薄。待冲洗出照片后才大吃一惊：照片上怎么多了这么些乱七八糟的东西？

这种奇怪的现象，美国摄影艺术家本·克莱门茨和大卫·罗森菲尔德在《摄影构图学》一书中，把它称之为“视觉选择性”。他们曾这样告诫过摄影者：“当我们发现了一个拍摄题材，随之心情十分兴奋的时候，我们往往会忽略那些分散注意力的因素；而这些因素足以破坏主体的感染力。这就是视觉选择性造成的恶果。”比如，在摄影者面前出现一位容颜俏丽的姑娘，摄影者的兴趣中心会马上集中到姑娘的脸上，而对实际存在于姑娘周围的其他事物容易“视而不见”。其实，在姑娘的脸庞周围有很多的树木、房屋、电线杆之类的杂物。但因为“视觉选择性”的左右，摄影者的兴奋中心集中在姑娘脸上了，而对破坏画面的周围杂物一概“视而不见”。而当摄影者满意地拍摄完毕冲洗出照片后，面对画面中的形象他才大吃一惊：姑娘的头上怎么“长”出了电线杆？姑娘的身后怎么有那么多杂乱的树枝？其实不用惊讶，这些有碍画面的杂物早就存在于那里了，只是因为摄影者的兴奋，被“视觉选择性”搞了一场“恶作剧”。

“视觉选择性”造成的失误，常常发生于初学摄影者身上。这是因为他们大都缺少实际锻炼，碰到精彩的场合，往往就重演这失败的“悲剧”。

不仅仅是初学者，一些较有经验的摄影家有时也会重蹈覆辙。这种现象大多发生在突发性事件瞬间。比如战场上出现的惊心动魄的场景、球赛中爆出的精彩镜头、突然发生的火灾、瞬间的交通事故等等。这些突发性事件常常是一闪即逝，有的是几分钟，有的只有几秒钟，容不得摄影家去从容地思考、选择。这种情况下，摄影家因激动而产生的视觉失误是允许的，因为当时的现场情景不允许摄影家考虑得很周全。只要能将突发性事件抓拍下来，即使因为视觉选择造成的杂乱背景有碍主体表现，读者也是能够谅解的。

懂得了“视觉选择”的道理，拍摄时加以注意，失误是完全能够避免的。我们知道，人是有思维的，我们通常是以感觉和经验来观察一个景物。观察时，通常只注意少数几个主要引起我们注意和令我们忘情的景物局部，而对次要部分却视而不见。可是，照相机却不会思维，它不能做到像人眼那样观察，它没有经验，也不会选择。它只会将它面对的视角内的所有景物，不分主次、不加区别地统统摄入画面。人与照相机之间的主要区别，就在于人能思维，照相机却不行。因此，必须训练我们的眼睛向照相机靠拢，使我们的眼睛适应照相机镜头的这种特性，善于巧妙地控制照相机及其附件设备，来拍摄能表达你所见所思的照片。

“视觉暂留”的影响

人们在观看电影时，深为电影中的美妙镜头所赞叹。有人提出问题：同是摄影机，为什么照相机拍出的照片常常不如电影镜头优美？这里，人们忽视了一个重要的视觉因素，即“视觉暂留”对我们的影响。

让我们简单分析一下电影镜头为什么如此美妙的奥秘。电影是由一个个单幅的画面连接起来、以每秒 24 格的放映速度投射在银幕上形成的活动影像。截取一段影片的胶片片断,仔细观察每一格固定的画幅,人们会发现,每一幅画面都有不同的变化(只是变化的程度大小不同)。如果取其中一格,画面就不一定是美的。而“视觉暂留”的神奇作用,就是弥补这种美的“缺憾”。所谓电影的“视觉暂留”原理是:人在看到一个画面后,眼睛会有一个短时的记忆功能。当把画面移开,人的视觉中有一个对于那幅画面的短暂印象,让人能够离开那幅画面后仍然能够想起它来。而电影是每秒放映 24 格画面,也就是说,在极短的时间内,前一个画面映入人的眼帘还没有完全消失,第二个画面又进入了。这就使得第一个画面和第二个画面有了一部分重叠。而当第二个画面还没有完全消失,第三个、第四个……画面又接踵而至。这样连续下来,人的视觉就有了一个不断修改、补充、完善的机制,将一个个单独的、不太美的画面修饰得美丽起来。这也就是电影画面连续起来放映时,由于人的“视觉暂留”作用,使得一幅幅不尽完善的画面,变成了连续的印象,结合成整体的美,得到精神上的愉悦和享受。这就是电影的神奇魅力。

在摄影创作中,“视觉暂留”作用是不能忽视的。从生理学角度分析,电影中的“视觉暂留”的原理,是人眼的一种特殊功能。人的视觉是受大脑控制和指挥的,眼睛捕捉到的景物形象,通过视神经传输到大脑,才能在脑海中形成对这一景物的色彩、形状、体积、质感等外部形态的认识。当眼睛从这一景物移到另一景物时,原先景物的外部形态还滞留在视网膜上,脑海里还印有原先景物的模糊轮廓,这就是“视觉暂留”。这种暂留的模糊轮廓,只有当脑神经接受了新的外部信息并被其占领后,才会消失。通俗地说,也就是旧的景物形态与新的景物形态在人们的视觉中有一部分是重叠的。

我们在观察某一景物时,总是习惯地将它周围的环境也扫视一圈,当我们把视线收回到这一景物时,由于“视觉暂留”的作用,

实际上已经将周围景物的某些优点与这一景物进行了调剂，弥补了这一景物本身的许多缺陷。因此，我们总觉得它很完美。比如看一座宝塔，我们习惯地将它周围的山水、树木、人物或者动物等与之进行了调剂，山水为它造成了高低起伏的变化，树木的葱绿为它增色，人物或动物为它增添活力。留在人们视觉中和头脑中的形象，已不是现实中的宝塔，而是宝塔与周围景物及人物、动物有机结合的综合体。而照相机却没有这种“视觉暂留”的功能，它只是客观地、毫不留情地记录下镜头所能容纳的一切，根本不去迁就人们的眼睛顾及的周围景物。所以，许多看起来挺美的景物，拍成照片后却不一定是美的，因为照相机“冷酷地”将周围烘托主体的景物摒弃了，它只客观地、忠实地记录现实中存在的景物。

理智视觉与肉眼视觉的差别

一位外国摄影家曾给我们举了这样一个有趣的例子：在窗边有一个白色大理石雕像，只在天空的背景中勾勒出一个轮廓。从室内往外看去，雕像几乎是黑色的。但倘若我向人发问：“这座雕像看起来是什么颜色？”他一定会想当然地回答：“白色的。还会是别的颜色？它不是大理石的吗？”实际上，这个回答是他理智和经验的结论，而不是他的眼睛当时所见的真实情景的正确反映。

类似这样的例子，在我们的生活中经常碰到。比如一个穿白色衣服的人站在红色的环境里，因为光的反射，他的衣服会映成红色，可是许多人凭自己的经验仍把它说成是白色的。这说明，人的理智往往和视觉不一致。理智总是提醒我们所看到的是事物的本相而不是它当时在不同环境中受到各种干扰时所呈现的模样。因此，我们必须明了，有两种视觉——理智视觉和肉眼的视觉。

从某种意义上说，理智视觉是人的主观感受，是人们头脑中对过去事物的印象、概念包括臆想的东西。而肉眼视觉则接近于客观事物的本来面目，往往更真实一些。理智视觉因带主观因素，包含

了想当然的成份,它与实际情形,有一段距离。

这两种视觉,会给摄影创作造成截然不同的两种结果。正是由于理智视觉的存在,给摄影创作带来了莫大的损失。

理智视觉阻碍我们去认真细致地观察事物,尤其是对于非常熟悉的事物,理智和经验常常跑出来干扰正确的观察。记得摄影家简庆福有一幅摄影作品,拍的是光影下的两只羽毛球。斜射的光线将那羽毛球投在平面上的影子形成一个优美绝妙的蝴蝶形图案,令人叹为观止。许多人惊讶地说:“呀!普通的羽毛球拍成照片,竟然如此美妙,真想不到!”其实,这些平常的生活现象比比皆是,人们见得多了,就反而视而不见了。人们往往凭理智来想问题,觉得那不过就是一只普通的羽毛球,有什么可拍的。人们很少认真地看一下那平面上羽毛球的投影。“正是人们的这种视而不见的现象,给某些现代流派大加利用而推出不少所谓成功之作。”([美]L·米索内)一般人为什么不能发现羽毛球的投影之美,就是因为他们常喜欢用理智视觉去代替肉眼视觉观察事物。而摄影家却充分掌握了怎样观察的艺术,他们用自己的眼睛直观生活,而不是凭理智去想当然。

用自己的眼睛去观察

任何一个想在摄影艺术上有所作为有所创新的摄影人,都必须重视观察,必须学会正确而艺术地观察。

有的人用“传统”的眼光去观察生活,结果只能在传统上兜圈子,脱不出传统的窠臼和模式;

有的人戴的是“别人的眼睛”,以某某名家的经验框框为定律,或以某些摄影名作为样板,结果是一辈子只能吃别人嚼过的馍;

还有人很善于“借鉴”姊妹艺术,绘画、雕塑、电影、电视等表现的题材,他可以原封不动地照搬过来,进行“创作”;

这些人没有掌握真正的观察艺术,或者说,他们还不懂

得什么是正确的观察。

“观察，就其最确切、最广泛的意义而言，就是运用你的知觉、智慧和情感，就是使你的整个身心与拍摄题材交流融合。高明的观察力并不能保证创作出上乘之作，但是，没有这种观察力，要获得良好的摄影表现力是不可能的。”（[美]弗里曼·帕特森）

“运用你的知觉、智慧和情感”，使你的“整个身心与拍摄题材交流融合”，就是说，你必须独立地深入到生活中去，与拍摄对象一起生活，达到感情融合和心灵相通。只有这样，你才能发现拍摄对象的本质特征，挖掘出拍摄对象的与众不同之处，捕捉住拍摄对象独特的闪光点。你不仅要有娴熟的摄影技术，而且必须思路敏捷，随机应变。最重要的是你必须动感情，要饱含激情走向生活，深入生活，融入生活之中。你只有被生活接纳，被拍摄对象深深地感动，产生出艺术激情和创作冲动，你才能拍摄出激动人心的作品，引起读者的情感共鸣。

模仿是观察的主要障碍。当你碰到一个引起你注意的题材时，必须努力摆脱你所见过的成功之作的“影响”，努力摒弃成功之作告诉你的种种“创作经验”，你的头脑此时必须是“一张白纸”，必须完全依靠你自己的观察力选择一种全新的表现方案。不要企图使对象适应你心中已有的某一概念或框框，更不能使拍摄对象跟你头脑中储存的某个“画面”去对号入座，应当让对象向你展示它的独特之处，即与众不同的、最能表现对象本质特征的特点。

由于生活经历、文化素质、艺术修养、个人情趣的不同，人们对同一事物会有不同的看法和见解。10个摄影家面对同一拍摄对象，会创作出10幅不同的摄影作品，这是因为每个人的观察方式不同，对拍摄对象的理解不同。惟其如此，摄影艺术创作才能百花齐放。如果片面强求同一种观察方式，在艺术创作中提倡大家“往一处想”，那么，摄影艺术就不可能发展、创新。

“为了有所创新，必须学会观察。观察不是为了肯定已知事实或套用传统理论，重要的是从中作出自己的判断。创造性的活动不

应受过去的束缚,必须从有碍个人探索的先入之见中解放出来。甚至有时候应该向传统观念挑战,才更为明智。”([美]本·克莱门茨、大卫·罗森菲尔德著《摄影构图学》)摄影前辈们以他们大量的实践(包括成功的和失败的),为我们作了经验性的总结,并为我们指明了努力的方向。

(原载《光与影》1986年第3期)

阳刚美——军事摄影的主旋律

人们习惯把军队比喻作钢铁，这个比喻道出了军事摄影的特点，也道出了军事摄影的审美特性——阳刚之美(或称“壮美”)。

是的：

军营有“铁打的营盘”之称；

士兵有“钢铁战士”之美名；

部队有铁一般的组织纪律；

我军被人民誉为“钢铁长城”。

是钢铁，我军才能攻无不克，战无不胜，所向无敌；

是钢铁，我军才能在人民心目中树起柱石般的丰碑。

从美学形态来研究军事摄影特点，就应该突出阳刚之美。

阳刚美，应该构成军事摄影的主旋律。



《铁骑方阵》 周朝荣 摄

阳刚美，是军队和军人的本质美

阳刚美，是一种威武雄壮、坚强刚劲的偏于动态的美，美学著作中把它称之为“壮美”。古人姚鼎对阳刚美有一段精彩的描述：“其得于阳刚之美者，则其文如霆，如决大川，如奔骐驎；其光也，如杲日，如火，如金鏐铁；其于人也，如凭高视远，如君而朝万众，如鼓

万勇士而战之。”著名美学家朱光潜先生在谈及阳刚美(壮美或崇高)的美感时指出：“对象以巨大的体积或雄伟的精神气魄突然向我们压来,我们首先感到的是势不可挡,因而惊惧。紧接着这种自卑感就激起自尊感,要把自己提升到雄伟对象的高度而鼓舞振奋,感到愉快。”一个人多感受阳刚美的鼓舞,可以消除鄙俗气,在人格上有所提高。

自古以来,军队和军人就是和战争联系在一起。提起战争,人们自然想起烽火硝烟、枪林弹雨、尸体鲜血……拿破仑滑铁卢战役;1917年俄国彼得堡工农兵群众攻打冬宫的英雄壮举;中国古代的火烧赤壁;人民解放战争中的百万雄师过大江……古今中外的战役战争,无不惊心动魄,慷慨激昂,英勇悲壮,给人一种雄旷、崇高、刚劲的审美心理感受。我们欣赏这类文学作品,都有这样的感受,在整个欣赏过程中,心情时时处于紧张、惊惧、欢欣鼓舞、激动振奋交织的状态中。这与观赏喜剧电影和轻音乐时始终处于悠闲平和的心理状态是有区别的。

军队,由于特殊的环境条件,形成了以阳刚美为主的美学特征。踏进军营,让你处处感受到一种紧张、严肃、整齐规范、刚强有力的气氛。记得有人说过:“军营是典型的直线加方块。”这话确实概括了军营形式美感的本质特点。营区的营房、武器装备的排列、士兵的队列、室内床铺的摆设、墙面挂着的水壶挎包、大衣被褥的叠放等,都是直线加方块,处处显示出军营和军人的那种独特的刚劲之美。

军队的行动也体现出阳刚之美。由于军队是执行特殊任务的武装集团,因此它必须做到雷厉风行、令行禁止。参战、训练自不必说,就连平时集会、上课、看电影,也总是队列严整、歌声嘹亮,让你感受到严谨有序的力量之美。

军人更是阳刚美的典型代表。从军人的仪表——衣着打扮,到言行举止——坐如钟、站如松、行如风,再到内心气质——男儿血气、刚武不屈,处处充溢着阳刚之美。

有人说士兵是“四肢发达,头脑简单,不懂感情,缺乏柔情。”这是对军人的误解。军人首先是人,活生生的人,有血有肉,有七情六欲。他们具有军人特殊的一面,又具备普通人的情感,他们有柔美的一面,并非缺乏感情和柔情。只是在军营这样一个特殊环境中,军人把自己的柔情埋藏在内心深处。他们的情感更含蓄、更醇厚、更炽烈。但就军队的整体而言,军人的本质美还是阳刚美。可以这样说,阳刚美充满了军营的每一个角落。

军营,也需要“十五的月亮”

和平建设时期,大规模的战争没有了。随着人民物质文化生活水平的提高,人们的审美欣赏趣味也在发生着巨大的变化。社会安定团结,人民安居乐业,需要欣赏一些柔美的文学艺术作品。如:观众喜爱喜剧影片和生活抒情片,不欣赏过去的战斗故事片;喜爱听轻音乐、欣赏通俗流行歌曲,不欣赏过去的进行曲、大合唱等。摄影艺术作品中也越来越多地出现了一些表现民俗风情、男女爱情、平湖秋月、依依杨柳、花鸟虫鱼和娇美的少女肖像等作品,这类体现了阴柔美的作品近几年发展较快。这说明,人民经历了长时期的紧张斗争生活,尤其是经历了“文革”十年磨难,腻烦了文艺作品千篇一律的斗、斗、斗的面孔,需要健康柔美的、体现明媚春光的作品,来陶冶人们的性情,获得美的享受。

人们欣赏和喜欢阴柔美的事物,也与人们审美欣赏的心理感受有关。这是因为,柔美(或优美)的事物一般都是逗人喜爱的。如平湖秋月、鸳鸯戏水、鲜花嫩草、燕舞春风等等,它使人感到温柔、愉快、亲切,人们愿意与之亲近,几乎是人见人爱。因此,柔美的事物往往具有直接的诱惑力,易于为人们所接受。这也是近年来人们审美欣赏趣味变化的原因之一。那么,作为摄影艺术门类之一的军事摄影,如何面对这一变化的审美欣赏趣味?

军营虽然有“铁打的营盘”之称,但军营不是真空,它是处在社