

CHOU STUDIO · 2026

《神仙岛》

整体视觉变化思考

黄洲

从“证据”到“迷失”：关于档案、空间、记忆与时间如何在电影内部逐渐发生变化。

一、视觉变化不是风格升级，而是影像可信度的下降

目前《神仙岛》的故事已经形成了“抵达—审讯—崩塌—成为幽灵—荡失路”的运动。对我来说，整部电影的视觉也应该沿着同一条轨迹变化，但这种变化不应该被理解成从写实走向实验、从档案走向特效，或者从一种媒介切换到另一种媒介。

需要发生变化的是观众对影像的信任：一开始，影像像证据；随后，影像被问题修改；再后来，影像和语言互相矛盾；到最后，影像本身也无法再证明任何东西。（这一点其实在我看来并不是视觉听觉去完全承担的一个效果，而是一个文本的效果，而视听是从文本本身长出来的。在这里，文本就有两个概念，一个是档案本身，一个是“州”的口述。口述是拉近观众的一个线索，所有的一切应该是附着于这个线索，如同一块口香糖。）（好玩的地方在于，口述史，尽管多少都存在虚构的部分，但州的口述，从一开始就是虚假的，这也是随着她虚假的文字能够行程有力画面和声音脉络的原因。）

说到她的口述，她本身就是一个被档案编织出来的人。她没有稳定的可见身体，而是从审讯笔录、教练纸、墙诗、口述史、建筑图纸、历史照片以及档案中的缺失和沉默中逐渐出现。因此，视觉不应该替她补出一个完整的人，而应该让这些材料在银幕上经历一次由可靠到失效的过程。最后都煞笔了。

这也是为什么我希望所有技术都服从同一个运动。档案拼贴、点云+高斯、三维空间、16mm、负片、遮挡、比例错误，都不能单独成为“视觉效果”。它们必须在电影内部有发生的原因。每一次影像发生改变，都应该对应州的记忆、证词或者她与审讯系统之间关系的一次变化。

二、抵达：世界首先应该是可以被相信的

电影刚开始时，我希望视觉尽可能稳定。海就是海，船就是船，天使岛就是天使岛，档案照片也尽量保持原来的边框、编号、曝光和物理损伤。（但它们可以是如同我在做最近那个《Paradigm》概念片一样，是在白色背光板上通过胶片摄影翻拍的档案，而不是剪辑软件上的拼贴。这个阶段不需要急着向观众展示电影的形式能力。相反，最重要的是先建立档案的权威，让观众相信这些材料确实能够带领

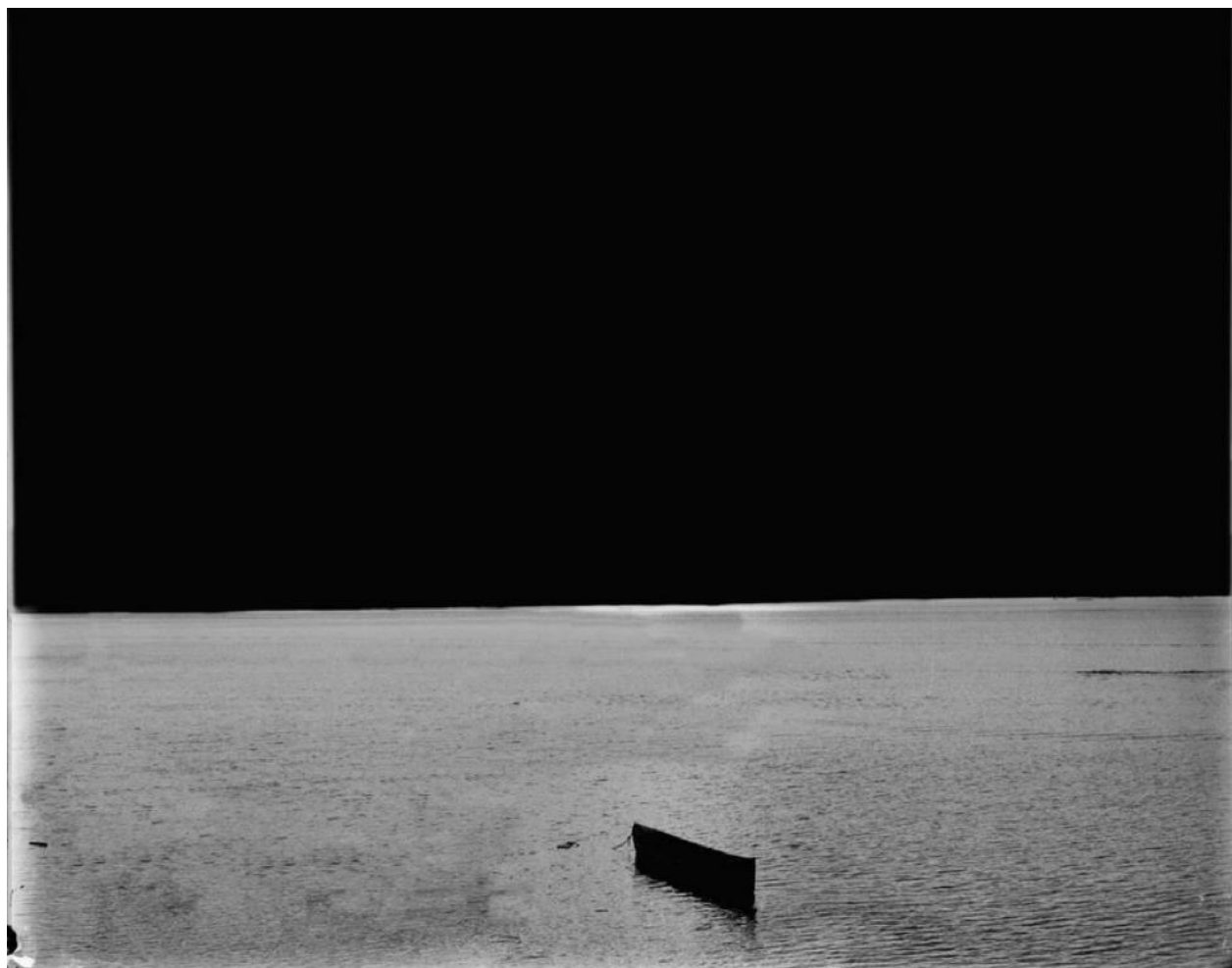
我们接近一个过去。只是说，这种翻拍可以在视觉上更加统一。



州带着一本已经被安排好的“记忆”横渡太平洋。她需要背诵家乡的道路、房屋、亲属和邻居，进入美国之前，她已经提前学习了一套能够被制度接受的世界。因此，电影在最开始也应该提供一种类似的秩序感：地点可以被确认，人物关系可以被描述，航线可以被标记，照片似乎能够证明发生过什么。此时声音与影像之间的关系也应该相对直接，问题、答案和材料之间还没有明显的冲突。

我希望这一部分的海占据很大的画面。地平线稳定，主体很小，岛始终处于某种远距离中。海不是自由，也不是浪漫的迁徙意象，而是一段已经抵达却仍然没有真正通过的距离。对那些已经进入旧金山湾、却必须被送往天使岛接受甄别的人来说，他们实际上已经看见了美国，却依然处于美国之外。这

个悖论可以成为影片最开始的空间感。



三、进入岛屿：空间从开放变成被测量

从船上看岛时，空间是横向的。海平线、远山、船的航迹以及岛的轮廓形成一种打开的视野。但进入拘留所之后，画面应该慢慢转向另一套结构：门框、窗框、床架、栏杆、楼梯、墙面和走廊开始占据构图。前面的水平线逐渐被垂直线切断，空间从可以远眺的自然空间转变为被划分、被测量、被控制的内部空间。

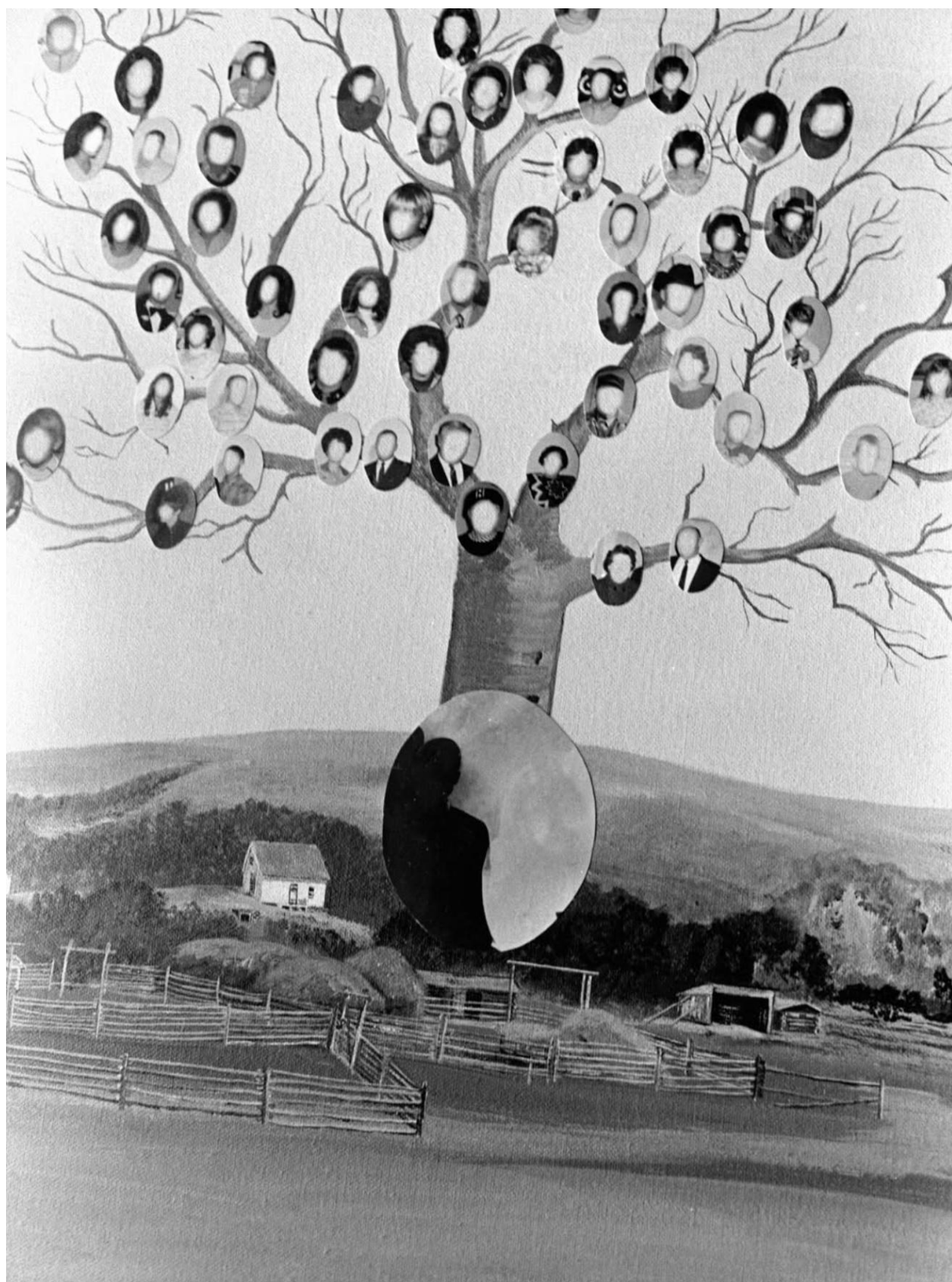
这不仅是摄影构图的变化，也对应天使岛审讯本身的机制。移民官并不是只询问一个人的姓名和身份，而是要求她把“家”变成可以被核对的坐标：房屋朝向、房间数量、道路、亲属、邻居、门前的树以及每一个细小的位置关系。也就是说，审讯把私人记忆转化成一张可以被检查的空间图纸。因此，当州进入岛上以后，电影中的空间也应该越来越精确，越来越像一个等待被核验的模型。

这一阶段仍然不需要明显的超现实处理。真正重要的是让观众感觉到空间越来越窄，越来越具体，也越来越难以逃离。摄影机可以继续保持克制，固定或者进行非常缓慢的纵深运动。空间本身成为压力，而不是通过快速剪辑或者夸张音效制造压力。

四、审讯：一句话开始改变一张图像（有点像老式幻灯片）

真正的视觉转折应该发生在审讯开始之后。“你家门前有一棵树”“我家门前没有树”这一段非常关键，因为它第一次让语言拥有了改变现实的能力。那棵原本不存在的树，不应该立刻完整地出现在审讯室里。我更希望它经历一个漫长的生成过程：第一次只是墙面上近乎无法察觉的枝影，第二次可能是点云中几个无法解释的点，后来窗外似乎出现了树，最终这棵树成为空间中无法再被忽略的一部分。



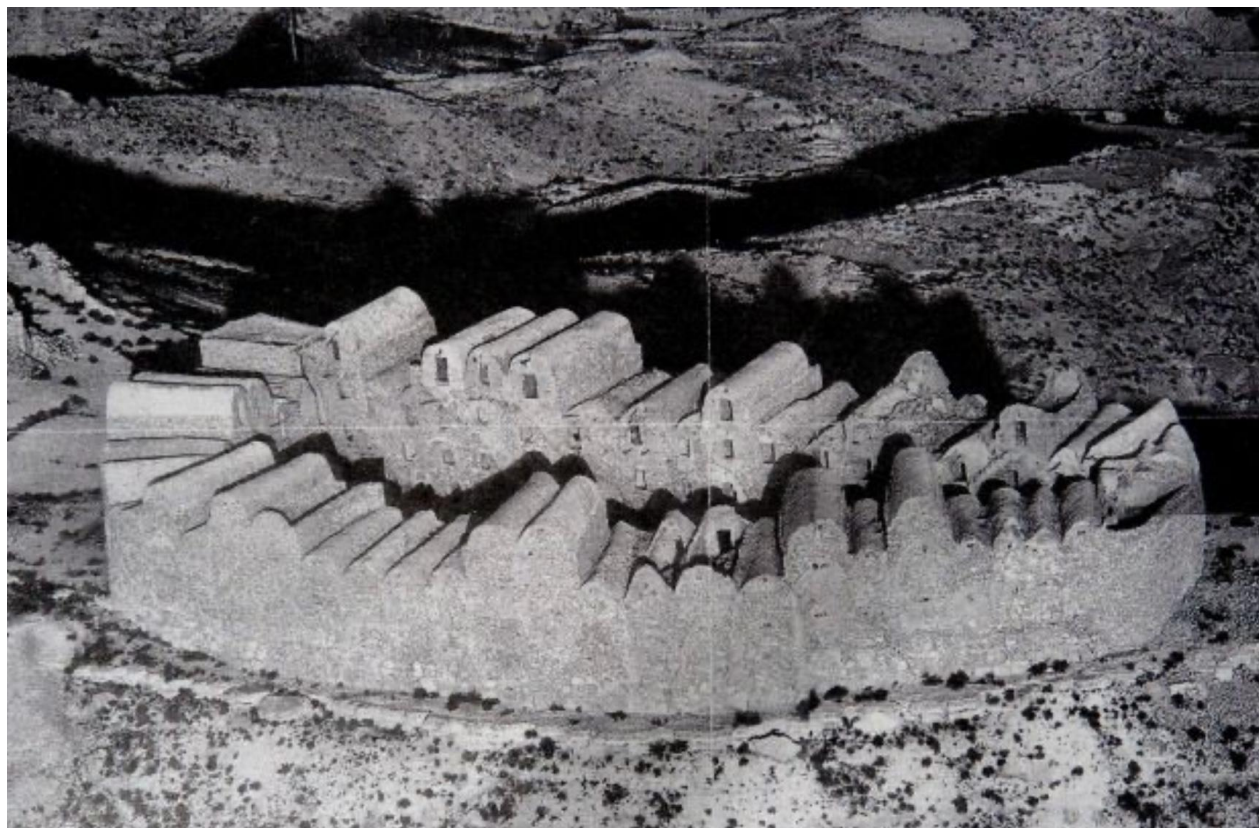


这个过程最重要的不是制造奇观，而是让观众无法判断问题究竟在发生什么。是州开始记错了，还是移民官反复提出的问题逐渐进入了她的记忆？电影不需要给出答案。只要让一句本来属于审讯记录的话开始对图像产生物理影响，档案和记忆之间的关系就会真正发生变化。

从这里开始，我希望每一个具体问题都具有生成空间的能力。问“家里有几个房间”，空间就出现房间；问“门朝哪个方向”，房间就开始调整方向；问“你父亲睡在哪里”，一张床被放进空间；如果后来的供词和之前不一致，新的房间不一定替代旧的房间，而可以和旧版本同时存在。最终，我们看到的并不是州真正的家，而是一个人在审讯中被反复修改出来的家。

五、点云&高斯与三维：保存错误

因此，三维重建不应该承担“准确复原 1935 年天使岛”的任务。如果最终得到的是一个完整、可靠、可以自由参观的历史建筑模型，它更接近博物馆展示，而不是《神仙岛》的内部世界。我更希望扫描首先忠实于今天的真实空间，然后在审讯不断推进的过程中逐渐出现缺失、重复、错位和比例变化。



一开始，宿舍、走廊、码头和审讯室都可以保持相对完整。之后，一堵墙可能没有扫描完成，一张床悬浮在错误的位置，同一扇门出现两次，走廊比现实中更长，窗外本来应该是山却出现了海。重要的

是，这些错误尽可能保留扫描技术自身的质感，让观众无法马上判断究竟是模型出了问题，还是这个记忆空间本来就在失去稳定性。

这样，点云就不再是一种用来展示技术能力的视觉类型，而成为审讯的产物。问题越具体，模型越精确；模型越精确，它内部的矛盾也越明显。最终可以形成一个我很看重的悖论：越接近结论，图像越精确；越精确，我们越不能相信它。

六、档案：从完整的证据逐渐变成被拆解的数据

档案本身也应该经历变化。电影前段，一张照片首先是一张完整的照片，一份文件首先是一份完整的文件。我希望尽量尊重它原来的物理边界，而不是一上来就把历史材料处理成统一的拼贴风格。只有当审讯开始拆解州的身份之后，剪辑才开始以相似的方式拆解档案。

照片可能逐渐只剩下一个窗户、一只手、一个门框、一张脸、一个档案编号或者一行答案。人物被从群像中切出，家庭照片被拆成亲属关系，地图被切成路线，文本被切成单独的数字和名词。这样的拼贴不再只是美术层面的形式，而是复制审讯的工作方式：一个完整的人被分解成姓名、年龄、丈夫、村庄、房屋、方向、邻居和数量，再由这些信息决定她是否能够被系统承认。

这个阶段的视觉应该慢慢出现一种冷静的暴力。材料并没有被粗暴摧毁，而是在非常理性的分类、比较、核对中失去原来的整体性。州也在这个过程中逐渐不再是一个可以被完整想象的人，而成为一组可以被检查和纠正的信息。

七、崩塌：声音和图像第一次互相否定

进入“崩塌”之后，我不希望视觉简单地变得混乱。这个阶段真正应该崩塌的是声音和图像之间原本稳定的对应关系。前面州说“三个房间”，我们就看到三个房间；到了这里，她说“三个房间”，画面却可能仍然保留第四个房间。她说“门前没有树”，树已经存在。她说“我记得”，画面却没有任何东西出现。或者相反，她沉默的时候，一个极其具体的故乡空间突然被生成出来。



我想大量保留这样的构图：

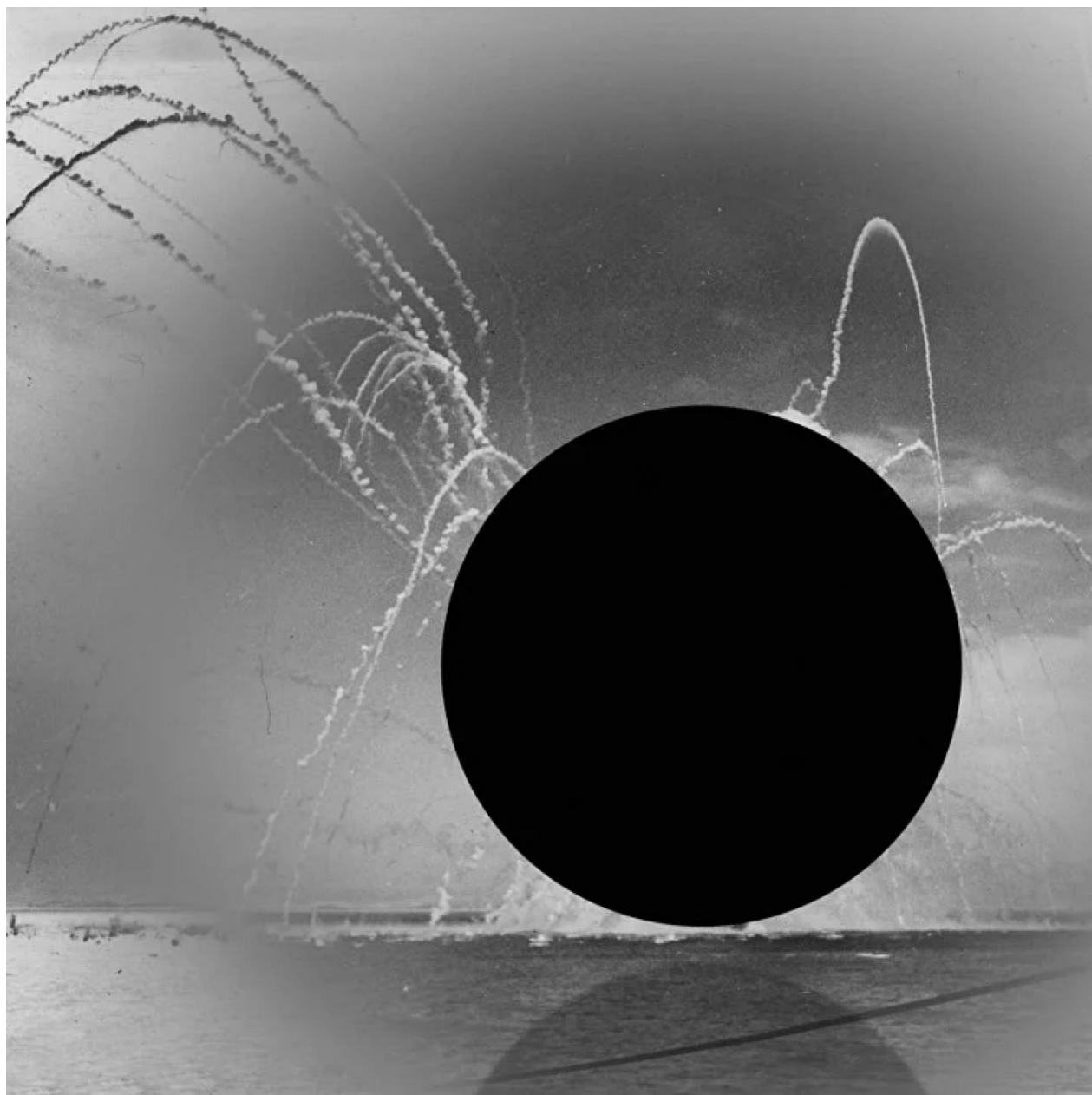
海。地平线。很远的岛。偶尔经过的船。甚至什么都没有。摄影机不需要解释它。这种空白本身就是电影的一部分。



丈夫偷偷送来的纸条要求她纠正上一次答错的细节，这对我来说不仅是剧情信息，也是视觉结构的真正断裂点。州必须按照新的指示重新整理自己的家，而电影里的家也应该因此被重新整理。问题在于，新的版本不会完全覆盖旧版本。它们可以同时残留在空间里，像一张被反复修改却没有彻底擦干净的图纸。

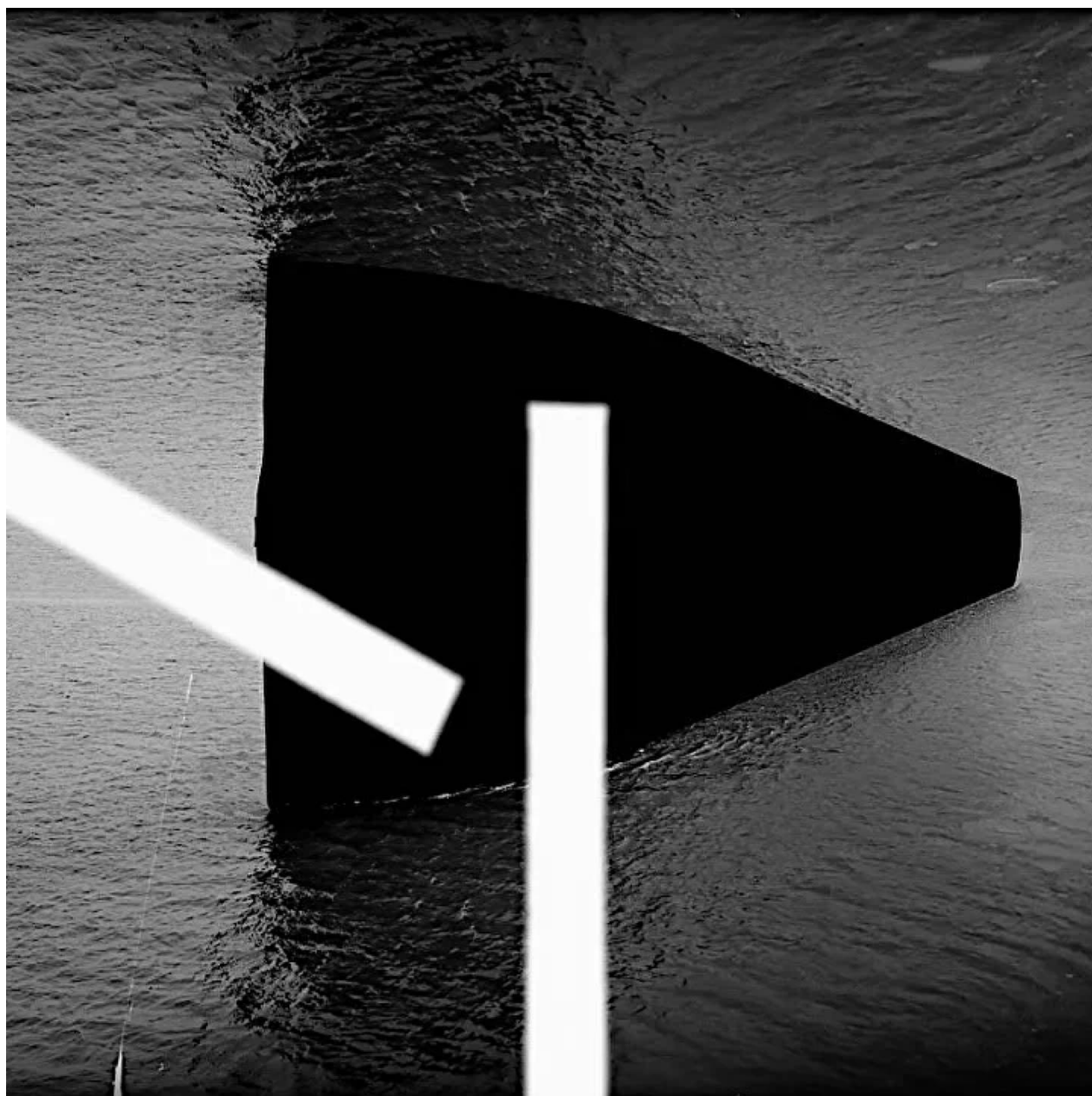
到这里，观众应该开始无法确定什么是“原来的记忆”，什么是后来为了生存而训练出来的答案。这时影像才真正进入不可靠状态。它不是因为主人公精神失常，也不是为了营造梦境，而是因为制度已经进入了私人记忆，并开始参与记忆的生产。

八、遮挡与负片：异常应该来得晚，而且有原因



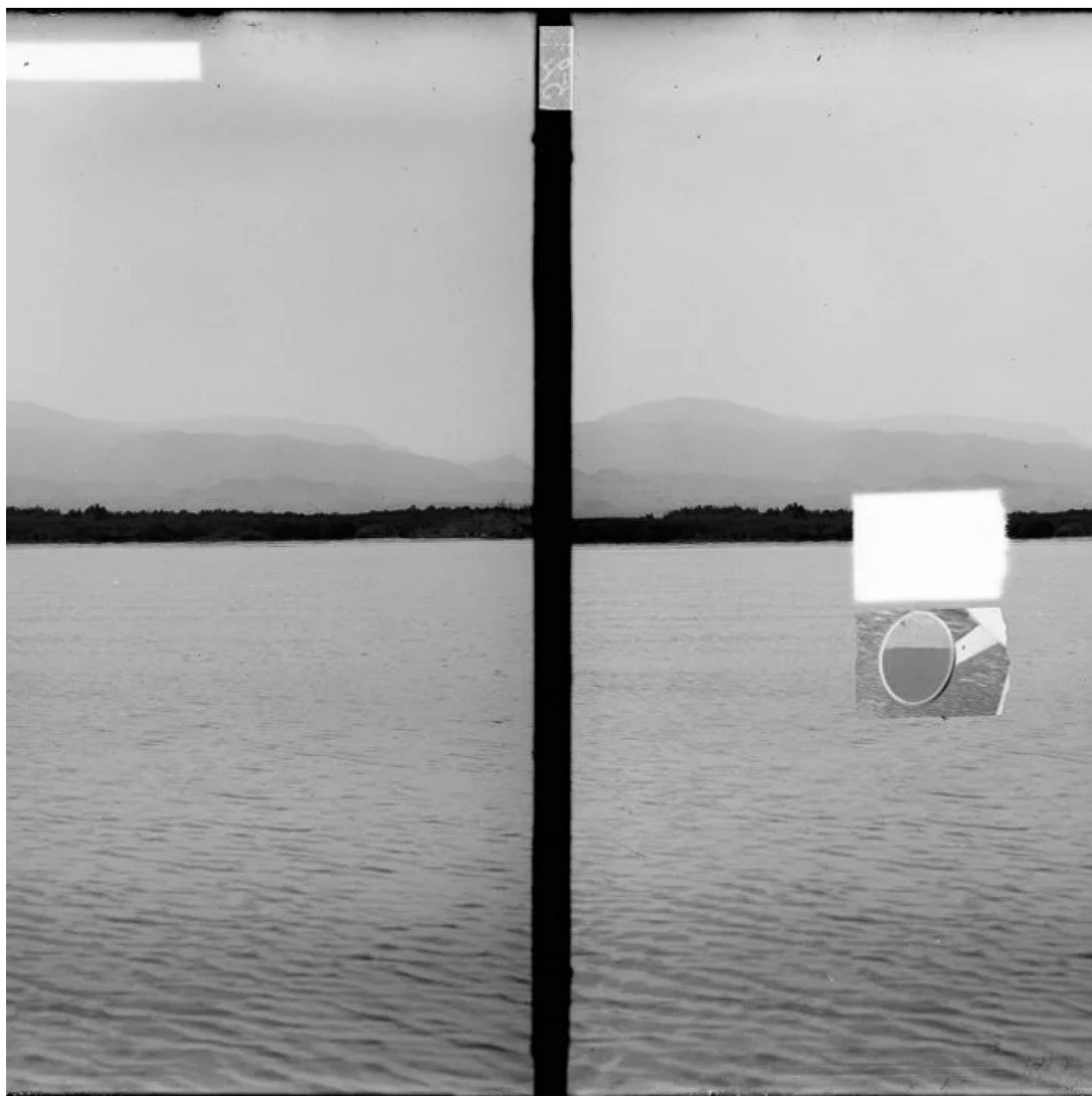
视觉参考里反复出现的黑色圆形、遮挡、过曝和负片仍然可以使用，但我希望它们进入得很晚。电影前半段如果过早出现大量黑洞、负片和几何图形，观众很快会把这些元素理解成导演的固定风格，之后它们就失去了力量。异常必须建立在正常之中。

黑色遮挡可以首先从一个很小、几乎像胶片灰尘的点开始。后来它遮住一个无法确认的面孔，再后来遮住一部分房间，甚至逐渐扩展到岛屿。它不需要被规定成一个固定象征，但它可以一直和“无法核验”“被删除”“没有留下信息”的区域发生关系。重要的不是观众理解它代表什么，而是观众逐渐意识到，影像中无法确认的部分正在扩大。



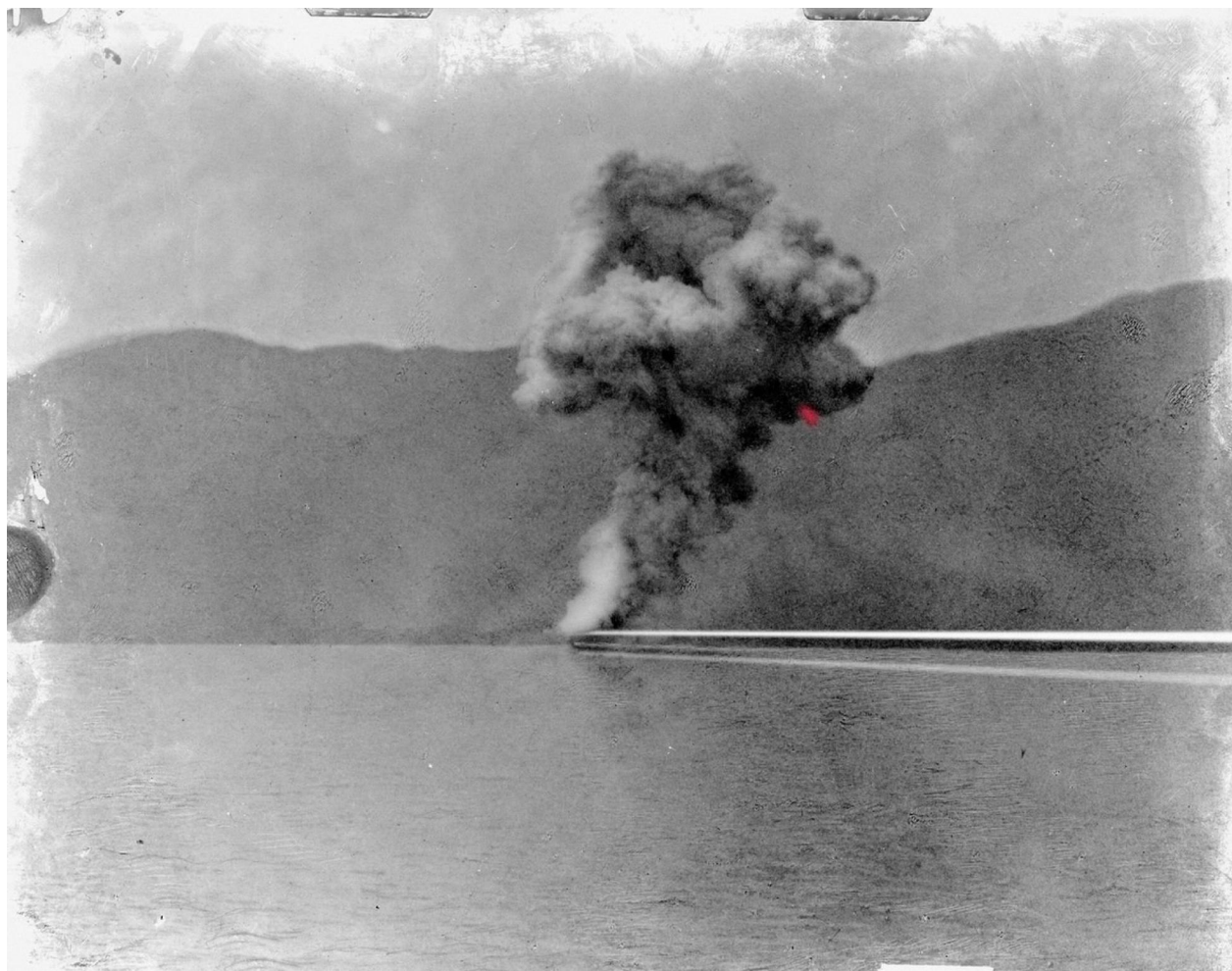
负片更应该谨慎。我倾向于前半段完全不用，直到州第一次真正进入属于自己的私人记忆，而不是背诵给移民官听的内容。那一刻，影像才短暂翻转。正片可以更多地属于“档案声称发生过的事情”，负片则属于“州自己试图记住、但已经无法确认的事情”。它不应该成为统一的美学，只应该在很短的时刻出现，像一张照片突然被翻到了背面。







九、成为幽灵：真正消失的是年代的边界



当更多女性的声音加入，州逐渐不再只是 1930 年代的一名纸妻子，而成为一个在岛上游荡百年的幽灵。这个阶段最大的视觉变化不应该是更强烈的特效，而是不同年代和不同媒介之间的边界第一次真正松动。此前档案是档案、今天的实拍是实拍、点云是点云、16mm 是 16mm；到了这里，它们开始被允许进入同一个连续空间。

摄影机可以从今天的宿舍进入一扇门，门后成为历史照片中的走廊；照片中的走廊继续向前，逐渐变成点云；点云尽头出现今天的海。这样的转换不应该像展示一个复杂的视觉技巧，而应该像时间本身已经不再能够被正确区分。州存在的时间越长，电影就越难判断某个空间到底属于 1930 年代、属于今天，还是属于一个从未真正存在过的记忆版本。



这也是尺度错误可以真正被释放的阶段。前面所有建筑和船只的比例都相对正确，到了后面，一艘船可以异常巨大，一座岛可以像被从档案照片中切出来后漂浮在海上，一扇窗户可以比房间本身更大，纯黑或纯白的区域开始侵入现实空间。因为前面已经建立了足够稳定的视觉规则，这些错误才会真正被看见。

十、“荡失路”：最后不是回到故乡，而是失去判断方向的能力

结尾“荡失路”对我来说应该是整个视觉系统的一次反转。州终于离开天使岛，抵达对岸，但她看到的不是 1930 年代的美国，而是当代中国不断扩张的城市。这里不能处理得太直接，否则前面复杂的记忆和身份问题会突然变成一个明确的历史—当代对照。中国城市第一次出现时最好仍然是不确定的：只是灯、桥、住宅、建筑轮廓、玻璃反光和远处的道路。观众需要经过一段时间之后，才慢慢意识到这个地方已经不是旧金山。



我仍然认为让当代中国以 16mm 出现是一个很重要的反转。按通常的影像经验，过去更像胶片，现在更像数字；如果电影反过来，让 1930 年代通过数字点云和档案系统被反复重建，而今天的中国却以 16mm 颗粒、曝光和不稳定的材质出现，那么“现在”反而会变得像记忆。这样，州不是简单穿越到今天，而是进入一个她无法判断究竟属于未来、故乡还是想象的地方。



到最后，真正应该失效的不是某一张照片，而是电影判断时间和方向的能力。中国和美国、过去和现在、故乡和目的地之间的分类都逐渐变得不再可靠。海依然是海，岛依然只是一个远处的轮廓，船仍然经过。前面所有档案、房间、问题和声音都曾经试图在这片水面上建立一个人的存在，最后它们又慢慢退回到无法确认的状态。

十一、整部电影的视觉运动

如果把 25 分钟压缩成一条连续的视觉曲线，最开始的“抵达”应该是证据阶段。世界完整，档案可信，海面宽阔，空间稳定，声音和图像基本一致。随后进入“审讯”，世界开始被测量，构图逐渐封闭，问题开始生成房间、道路、树和人物关系，第一处几乎难以察觉的错误进入画面。

到了“崩塌”，这些错误不再能够被修正。档案被拆开，空间保留互相冲突的版本，点云越来越精确却越来越不可信，声音和图像开始互相否定，黑色的缺口扩大，第一次负片出现。进入“成为幽灵”以后，问题已经不再只属于州一个人，不同女性的声音进入同一套审讯，档案、三维、今天的实拍和 16mm 逐渐互相穿透，时间失去清楚的年代。

最后的“荡失路”不是简单的视觉高潮，而是一种更安静的失向。尺度开始失效，地理边界开始失效，今天变成记忆，故乡变成一个无法确定的方向。电影最后重新回到海，不再需要进一步解释。整个视觉过程可以被理解为五个连续状态：证据、测量、错误、混合、迷失。媒介只是完成这些状态的手段，而不是结构本身。

十二、视觉方法的底线

《神仙岛》的影像不应该为了证明自己的实验性而不断制造效果。相反，它需要很长时间保持克制，甚至保持一种近乎档案工作的冷静。只有当故事内部真的发生变化时，视觉才发生变化。这样，某个黑点、一次过曝、一张负片、一个比例错误或者一段空间断裂才会具有重量。

我希望继续保留项目书中“每一次视觉决定，都可追溯到一份档案、一个空间证据或一段声音经验”这条原则，同时再加上一条更具体的内部判断：每一次影像发生变化，都应该是因为州对自己的记忆发生了一次变化，或者因为审讯系统进一步进入了她的记忆。只要这个因果关系成立，档案、点云、16mm、拼贴、遮挡和三维才属于同一部电影。

最终，我不想重新制造一个完整的过去，也不想用新的图像替代已经消失的历史。电影要保留那些无法补上的地方。因为《神仙岛》真正面对的不是“过去究竟发生了什么”这么单一的问题，而是当一个人的身份只能通过记忆、文件和回答被证明时，谁有权决定哪一种记忆才是真的。影像从证据变成疑问，本身就是这个问题的一部分。

文本基础：《神仙岛》项目计划书（2026）及视觉参考图。本文为内部视觉开发文本，不替代最终导演阐述。