



长沙市博物馆 编著

楚風漢韻

长沙市博物馆藏镜

文物出版社



楚平王墓

长沙市博物馆藏

.....

楚
风
汉
韵

长沙市博物馆藏镜

长沙市博物馆
编著

封面设计 张希广
责任印制 张道奇
责任编辑 李克能 于炳文

图书在版编目(CIP)数据

楚风汉韵:长沙市博物馆藏镜/长沙市博物馆编著.
—北京:文物出版社,2010.12
ISBN 978-7-5010-3033-0

I.①楚... II.①长... III.①古镜—铜器(考古)—中国—战国时代~清代—图集 IV.①K875.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第184531号

楚风汉韵——长沙市博物馆藏镜

长沙市博物馆 编著
王立华 邱东联 主编

文物出版社出版发行
北京市东直门内北小街2号楼
邮政编码:100007

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京燕泰美术制版印刷有限责任公司印刷
新华书店经销

889 × 1194 1/16

2010年12月第1版

ISBN 978-7-5010-3033-0

印张:17

2010年12月第1次印刷

定价:298.00元

序

长沙市博物馆对藏品的征集、整理、保护、研究，取得了显著成绩。2007年10月以来，已编辑出版有《长沙馆藏文物精华》、《长沙市文物征集集锦》等书。现在《楚风汉韵——长沙市博物馆藏镜》又已编撰完成，准备出版，嘱余作序。其实我对铜镜缺乏深入研究，要我作序，有点勉为其难。当我读完书稿之后，觉得此书写出了新意，编出了新水平，推出了新材料，我应该写几句话，向读者推荐。

《楚风汉韵——长沙市博物馆藏镜》收入该馆从战国至清代铜镜近两百面，是从馆藏400多面铜镜中精选出来的，按时代划分为楚式镜、西汉镜、新东汉三国六朝镜、隋唐五代镜、宋元明清镜五大部分。前面有两篇重要文章，一篇是《长沙市博物馆藏铜镜综述》，对所收藏的铜镜进行了类型式的划分和扼要论述。另一篇是《中国古代铜镜及其思想文化概论》，“对中国古代铜镜的发展历史及其蕴含在铜镜中的思想文化进行了剖析和总结”，“从宏观上展示出铜镜的思想文化发展脉络”，这是一篇比较系统深入地对中国古代铜镜的发展历史、社会背景和思想文化等方面做简明扼要论述的论文，其中有很多精彩和引人入胜之处。

如在论述“清奇灵秀的楚式铜镜”时，作者不但阐明了楚式镜产生、发展和繁荣的时代背景，铸造、装饰的工艺，还论证了战国中晚期长沙已成为楚式镜的铸造中心，“楚镜在中国古代铜镜史上的崇高地位”，对楚镜的艺术风格做出了生动的描述：“在楚式镜中，草叶的生机，山字的旋动，龙的威严，凤的柔美，鹿的神明，兽的攀援，猿的跳跃，菱形纹的空旷，连弧纹的和谐，以及经糅合创造而形成的对峙、环绕、追逐等排列布局的图案，精致而完美地展示在楚人朝夕相伴的铜镜中，目的在于传承文明与文化，展示精神与思想，企求幸福和美好”。

又如在“以形象天的汉代铜镜”一节中，作者首先将汉代铜镜的发展分为三个阶段，一是模仿楚镜的风格与布局，初步出现铭文的阶段；二是各种纹饰与布局的尝试阶段；三是纹饰风格的大一统阶段。这一划分是符合实际和准确的。

接着，作者又对汉初流行模仿楚镜的问题进行了分析，认为是“有无法避免的历史与现实的原因”：一是楚镜精致绝伦的制造工艺；二是西汉建立之初，国力衰竭，民生凋敝。这样的分析是合情合理的。文中指出汉镜“开始有独立的特色，始于铭文镜的出现”，并着重分析了汉镜铭文“对揭示当时一般人的思想有着极大的映射作用”，铭文除宣扬和暗喻铜镜本身的“日光”、“清白”、“昭明”、“铜华”等镜铭文之外，很多是对“长生的期盼”、是“对的世俗幸福的羡慕与希望”，是“升仙思想”、“延续子孙”和“民族与国家观念的形成”的反映。

在“海纳百川——活色生香的隋唐铜镜”一节中，指出隋代铜镜纹饰“以求美观与赏心悦目的做法占据了主流”而进入了一个新的时代，论述了佛教和道教对铜镜的影响，认为“宏大恢张、海纳百川的盛唐气象，使唐代铜镜不拘一格，在形制、纹饰、铸造方法上都有极大的发展，将宗教因素、民间文化融为一体，这才把源远流长的铜镜工艺，推向了最后的高峰”。文中诸如此类的精辟论述甚多。

《楚风汉韵——长沙市博物馆藏镜》一书，在编排和撰写的说明词上有下列特点：

目前图书市场上关于铜镜的镜谱、选集、图录、图典等甚多，不少仅仅是一般的介绍铜镜的来源和尺寸，刊发一张照片或者一张拓片的复印件，就算“新的著作”，有的甚至真伪不分。而本书所选铜镜都较精美，不但有照片，而且有清晰的拓片，实在不能拓片的也绘有线图，尽量为读者阅读和进一步研究

的提供方便。在编排上也处处为读者着想，把照片、拓片和文字置于同一个版面。

本书的图版文字说明，也与一般的图录不同。首先是每件铜镜不但有精确的大小尺寸，而且每件都有重量，这是很多图录中所没有的。其次是描述细致，力求准确。第三是有大量对纹饰和铭文的考释，总数达50余条。

如在纹饰考释方面，考证了战国羽翅纹的来源，山形纹是古代蛙纹演变而来的；论述了西汉铜镜中鹿纹的出现与西汉长安上林苑中饲养或者狩猎鹿的活动有关；还有汉代关于羽人、六博，唐代鸾凤纹、宝相花纹、葡萄纹、十二生肖、八卦纹、星宿纹，以及“许由洗耳”、“巢父饮牛”等纹饰均有说明和考释。在铭文方面，对汉代的“尚方”、“青盖”、“昭明”、“东王公”、“西王母”，隋唐的“玉匣”、“开镜”、“秦王镜”等都有明白、清楚的解释。

由于编写者工作的认真和观察的细致，纠正了有关铜镜的一些错误。如在西汉“见日之光”连弧缘草叶纹铜镜的镜缘内侧找到一圈范痕，指出了一般以为是“细弦纹”之误；还指出西汉铺首钮花叶纹铜镜应为铺首钮，而非以往所称的“三弦钮”，此镜中常被称为“乳钉”纹者，实为“凹面圆点”。

本书编著者经过对馆藏铜镜的整理、研究，并与各地出土和收藏的铜镜作了对比，得出了一些新的认识，特别是对一些铜镜演变轨迹的了解，有利于对铜镜的断代。如在“见日之光”连弧纹铜镜的说明中指出：“它出现于汉武帝初年，流行于西汉中晚期，以及王莽时期，个别可晚到东汉早期”。

作者还指出铭文中出现较多的“而”字，“时代属西汉晚期”；“镜背有龟裂纹的铜镜，为五代时期所铸”；宋代凡铸刻“镜子”二字，或既铸“镜子”，又有“照子”字样的湖州镜，是南宋绍兴三十二年（1162年）至绍熙元年（1190年）间的产品。

本书所收录的铜镜主要品种基本齐全，有些铜镜虽然是很常见的，如西汉时期的四乳四虺纹镜，指出其出土数量大，分布地点广，并列举洛阳、吉林、青海、广州等地出土四乳四虺纹镜的数量，“基本囊括了汉代疆域的全境”，这样将一些很普通的镜子写出了新意。值得一提的是，书中收录了一些少见的或铸造甚精的铜镜，如有战国云锦地龙凤纹镜（三龙一凤）、东汉“吕尹”镜、“三羊作”神人禽兽画像镜、唐蜻蜓花卉纹镜、元“胡东有作”双凤花卉纹镜等，都是难得一见的珍品。

本书把馆藏文物图录的编著提高到了一个新的水平，提供了一种新的范例，但也并非十全十美，编撰水平还可以继续提高，如书中的铜镜时代还定得较为笼统，有的纹样的定名释读还可以商榷，有的铜镜的定名体例还不够一致等。但瑕不掩瑜，这是一本很有用处的好书，可以作为文物工作者、文物收藏者、文物爱好者和其他读者的参考书籍，特予推荐。

高至喜

二〇〇九年八月于长沙

（作者系湖南省博物馆原馆长、研究员，国家文物鉴定委员会青铜器鉴定委员）

Preface of Quintessence of Bronze Mirror Collection of Changsha Municipal Museum

Changsha Municipal Museum has made remarkable achievements in collecting, sorting, preserving and studying relic items. Since October, 2007, the Museum has published several books such as Choice Collection of Changsha Museum, and Collection Highlights of Cultural Relics Items Preserved in Changsha. Now as the compilation of Quintessence of Bronze Mirror Collection of Changsha Municipal is finished and the book is ready for publication, I has been honored with the task to write a preface for it. Honestly I am not an expert on bronze mirrors and worried it would be a task beyond my ability. After reading the book, however, I am amazed by the freshness of its contents and the originality of its composition, and hence feel obliged to recommend it to readers.

The book introduces to readers 183 pieces of bronze mirrors produced during the period from the Warring States Period to Qing Dynasty and cherry-picked from over 400 pieces of the museum's total mirror collection. According to the different times the mirrors belong to, the book is divided into five parts: Chu mirrors, Western Han mirrors, mirrors of New Eastern Han, Three Kingdoms and Six Dynasties, mirrors of Sui Dynasty, Tang Dynasty and Five Dynasties, and mirrors of the period from Song Dynasty to Qing Dynasty. The book starts with two articles, "Summary of Bronze Mirror Collection of Changsha Municipal Museum" and "An Introduction of Ancient Chinese Bronze Mirrors and Related Ideology and Culture," which "analyze and summarize the history as well as the ideological and cultural significance of ancient Chinese bronze mirrors" and "present on macro scope level the development trace of bronze mirror culture."

Being brief and to the points, this book is the first that has made a systematic and in-depth analysis of the history, social background, ideology and culture of ancient Chinese bronze mirrors and is full of brilliant and intriguing chapters.

For example, in the chapter of "The Elegant Chu Mirrors," not only are there introductions of the historical background of the creation, development and popularity of the mirrors, the molding techniques and decoration crafts, Changsha the historical manufacture center in the middle and later periods of the Warring States, and Chu mirrors' superior position in China's bronze mirror history, but also a vivid description of the mirrors' art style: "on Chu mirrors, embossments were carved in pairs or circles or end to end with patterns of luxuriant plant, curved strokes of the Chinese character Shan (山) literally means hill or mountain in Chinese), majestic dragon, delicate phoenix, sedate deer, climbing monkey, jumping ape, diamond-shaped lines or arc lines. Those designs fully display the spirit and culture of ancestors inherited by Chu people and the pursuit of happiness and fineness."

In the chapter of "Han Mirrors — the Visualization of Heaven," the development of Han mirrors is divided into three stages. In the first stage, Han people copied the style and layouts of Chu mirrors and started using inscription on mirror; in the second stage, different embossments of lines and layouts were tried; the last stage saw the unification of the styles in ornamental design. Such division is reasonable and appropriate in consideration of the history.

Also discussed is why people copied the style of Chu mirror in the early years of Western Han Dynasty. The compilers believe, from a good point of view, there were unavoidable historical and realistic reasons behind such

copying: first it was the attraction of fine artistic craftsmanship of Chu mirror; second, at the start of Western Han Dynasty, the country was destitute, not yet recovered from the aftermath of civil turmoils. Such analysis is both logical and sensible. In the book it is pointed out that “Han mirrors started to have their own features, namely, inscriptions,” and specially analyzed are the inscriptions which “to a profound degree reflect common people’s thoughts by then.” The inscriptions are varied in meaning, some praising the brightness and pureness of the mirrors and some expressing good wishes for longevity, worldly happiness, immortality, family prosperity, or, opinions on the formation of nationality and nation.

In the chapter of “Receptive and Diversified—the Lively-Colored Mirrors of Sui and Tang Dynasties,” we could learn that embossments and inscriptions were made mainly for esthetic purpose as the trend was then to make mirrors more pleasing to the eye. That period marked a new era for mirrors. Also discussed in the same chapter is the influence of Buddhism and Taoism on mirrors. “The open and receptive attitude of mirror industry then in the prime time of Tang Dynasty brought diversification and variations to the patterns of bronze mirror and profound progress was made in manufacturing, decorating and molding; the mirrors were a harmonious combination of religions and folk culture and had reached an unprecedented level of advanced craftsmanship.” The book is brimming with such insightful remarks.

The book also boasts quite a few unique features in its content arrangement and commentary. So far we have seen many books on mirror spectrum, gleanings, antique catalogues, picture dictionary, and others mirror-related subjects. Although claimed to be of new study results, most of those books contain nothing more than basic information of the mirrors, such as their excavation site, size, appearance, or a copy of their ink rubbings. In some books fake antique mirrors are even mistaken for genuine ones. But this book brings into readers’ view delicate pictures of those bronze mirrors and their ink rubbings, or drawing lines when rubbings are unavailable. What’s more, pictures, ink rubbings and text of the same piece are put on the same page to make it easy for understanding.

The commentaries for pictures in this book also distinguish it from others of its category. First of all, readers are not only told the precise size but weight of the mirrors, the information of which is seldom provided in most antique catalogues; second, the commentaries provide detailed and accurate descriptions of the mirrors; third, there are over 50 entries of philological study on decorations and inscriptions.

In the book it is verified that the origin of feather wing pattern dates back to the Warring States Period, and the mirrors with the character Shan were inspired by ancient frog pattern; the deer pattern, per analysis, relates to the deerstalking in national park or stag breeding in Western Han Dynasty. There are also explanations and philological study for various patterns such as feathered men (The immortal capable of flight in ancient mythology), six-throwing-chopstick board game set, imagined image of male phoenix and female phoenix in Tang Dynasty, composite flowers, grapes, Chinese zodiac, the eight trigram, constellation, and scenes in stories of Xuyou (An ancient wise man who was famous for his determination to retreat from ruling ranks) and Chaofu (A recluse contemporary with Xuyou). The book provides explicit illustrations for inscriptions carved on mirrors of Han Dynasty, such as Shangfang (Means imperial power in Chinese), Qinggai (Means the green cover of imperial carriages in Chinese), Zhaomin (Means brightness in Chinese), Tung Wang Kung (A male deity leader in Taoism), Xi Wang Mu (A female deity leader in Taoism) and those on mirrors of Sui and Tang Dynasties, like Yuxia (A poetic name of jade box), Kaijing (Means the polishing of mirrors), and Qin Wang Mirror (A mirror said to have the power to reflect evil thoughts of people who look into it).

Thanks to the earnest and painstaking efforts of the compilers, some misconceptions about bronze mirrors are corrected in the book. For example, the ring of molding line found inside the rim of Bronze Mirror with Linked Arcs and Grass of Western Han Dynasty (P58) was previously mistaken as fine bowstring pattern; the beast-head-

shaped knob on the Bronze Mirror with Beast-Head-Shaped Knob and Plant Pattern of Western Han Dynasty was wrongly thought as three-string knob in most circumstances before, and sometimes the dented surface and dots on this mirror were seen as door nipples.

When sorting and studying the bronze mirror collection of the museum, compilers of this book made comparison of them with bronze mirrors unearthed in different places and collected by other museums, and gained new insights, especially about the development traces of some bronze mirrors that would be helpful for definition of time division. For example, in the introduction of Bronze Mirror with Linked Arcs and Grass, it says that “this type of mirror was firstly made in the initial years under the ruling of Han Wu Emperor of Western Han Dynasty, prevailed in the middle and late periods of Western Han Dynasty as well as the in the period ruled by Wang Mang (A rebel who led the overthrow of Western Han Dynasty and then proclaimed himself emperor), and could still be found in the market in the early years of Eastern Han Dynasty.”

The book also tells us that the inscription of Er (A modal particle in ancient Chinese), was popular in the late period Western Han Dynasty; the mirrors with the pattern of cracked turtle were made in the period of Five Dynasties; the Huzhou mirrors made in Song Dynasty with inscription of Jingzi, or both Jingzi and Zhaozi (Both Jingzi and Zhaoi mean mirror in Chinese), belong to the period from the twelfth year (1162 A.D.) of Shao Xing to the first year (1190 A.D.) of Shao Xi in Southern Song Dynasty.

Pieces included in the book basically cover the whole spectrum of bronze mirrors. Common pieces are introduced with a different approach in the book by sharing with readers new information. For example, we can learn that there is still a large number of unearthed pieces of Bronze Mirror with the Pattern of Four Door Nipples and Four Snakes scattered in Luoyang city, Jilin province, Qinghai province, Guangzhou city and other places, in all a large area basically coinciding with the whole territory of Western Han Dynasty. Another outstanding merit of this book is its inclusion of many rarely seen or extremely exquisite mirrors, such as Bronze Mirror with Design of Dragon and Phoenix in Cloud-Pattern Brocade (three dragons and a phoenix) of the Warring States Period, Lv Yi and San Yang (Both names of mirrors) of Dong Hay Dynasty, which used as pattern the imagine of celestial figure and legendary animals, Bronze Mirror with Dragonfly and Flower Pattern of Tang Dynasty, and Bronze Mirror with a Pair of Phoenix and Flower Pattern of Song Dynasty.

The compilation of heritage catalogue of this book has reached a record high level and it provides us a new model of its category, though there is still room for improvement in compiling, for instance, the time divisions for bronze mirrors are not quite clear-cut and exact, some of the patterns' names don't seem perfectly suitable and in some cases the denomination of a mirror is not fully in line with its style. However, these flaws are not to obscures its virtue of being a valuable book for archaeologists, relic collectors, antique amateurs and other interested readers. It is hereby recommended.

Gao Zhixi

The writer is a researcher and former curator of Hunan Provincial Museum and bronze mirror identification expert of National Committee of Cultural Relics .

长沙市博物馆馆藏铜镜综述

长沙市博物馆 王立华 李梦璋

长沙市博物馆收藏有历代铜镜近五百枚,其中的大部分来源于考古发掘,因而具有较高的研究价值。我们精选了其中的代表性藏品,编撰这本《楚风汉韵——长沙市博物馆藏镜》,现按照时代、各时期馆藏铜镜的主要类型,分战国楚式铜镜、西汉铜镜、新东汉三国六朝铜镜、隋唐五代铜镜、宋元明清铜镜五个部分加以综述,以便大家对这批铜镜有一个全面的了解。

一、战国楚式铜镜

楚式镜是主要流行于楚文化区域的一种铜镜类型,湖南、湖北、安徽、浙江、河南等地均有出土。其出土数量之众多、型式之丰富多彩、制作工艺之精湛、流行区域之广泛以及对后来铜镜影响之深远均是同时期其它区域文化的铜镜所无法比拟的。楚人从春秋晚期来到长沙后,经过数百年的经营开发,创造了特色鲜明的南楚文化,铜镜就是南楚文化的重要内涵。《长沙楚墓》收集了解放以来长沙发掘的2048座楚墓资料,其中481座墓葬出土了485枚各种型式的铜镜,出铜镜的墓葬占墓葬总数的23.5%,而《益阳楚墓》整理的653座墓葬中,出铜镜的墓葬44座,出土铜镜44枚,出铜镜墓葬所占的比例为6.7%;《常德楚墓》收集了1395座楚墓资料,出土铜镜的墓葬50座,出土铜镜50枚,出铜镜墓葬的比例略占3.6%;《江陵雨台山楚墓》整理的558座墓葬中,出铜镜的墓葬9座,出土铜镜9枚,出铜镜墓葬的比例仅为1.6%;《当阳赵家湖楚墓》发表的297座楚墓资料则未出一面铜镜。从以上几个地方楚墓出土铜镜情况来看,长沙出土楚式镜最多、最集中,而且离长沙距离越远,出土铜镜数量越少,这说明长沙一度是楚国的制镜用镜中心。长沙市博物馆收藏有20世纪70年代以来发掘出土以及历年征集的战国楚式铜镜百余枚,按铜镜的主题纹饰分为八类。这批铜镜几乎囊括了目前楚式镜的所有品种,一定程度上反映出楚式铜镜的整体面貌。

一类 素镜

小十字钮,方形。边长8厘米,厚0.1厘米。镜体轻薄,镜缘斜平。镜背隐约可见朱红方格纹,方格纹内又饰以圆圈纹,纹饰大多脱落。该镜1992年出土于长沙市马益顺巷一号楚墓,同时出土铜鼎、敦及陶鼎、敦、簋、壶等,墓坑有台阶,葬具为一樟重棺,时代为战国中期中段。该类镜在湖北宜城、江陵均有出土,但十字钮以及镜背彩绘的素镜较为罕见。

楚式素镜最早出现于春秋晚期,是楚式镜最早的品种,分为圆形与方形两种,钮有扁弓形钮、小粒状钮、小三弦钮以及小十字形钮。该类镜一直到战国晚期还流行,出土数量不多。

二类 纯地纹镜

分为羽翅地纹与云锦地纹两型。

A型 羽翅地纹镜 直径15.1厘米,三弦钮,方形钮座,羽翅地纹细密,镜缘较宽,凹面卷边。1992年国防科技大学M4出土一枚,同出陶鼎、豆、壶等,时代为战国中期。羽翅纹又称“变形羽状兽纹”、“变形兽纹”、“羽状纹”等等,是一种兽纹的变形形态。

B型 云锦地纹镜 三弦钮,圆钮座,钮座外饰二周绶纹。地纹清晰精致,由卷云纹和三角雷纹组

成，纹饰满布，云纹卷曲五圈，雷纹三折。镜缘较宽，上卷明显，1988年长沙市韶山路友谊商店M18出土。

三类 “山”形纹镜

分为四山和五山两型。四山镜较多，五山镜少见。

A型 四山纹镜 分为四式，该镜是楚式镜的主要品种，本次收录的13枚均出土于长沙。单纯的四山纹镜出现于战国中期，战国晚期继续流行，以花叶纹为辅纹的“山”形纹铜镜则主要流行于战国晚期。

I式 四山羽翅地纹铜镜 直径12~15厘米，方钮座，四弦钮，地纹均为羽翅纹，“山”形分左右旋和右旋两种，“山”字粗短。1981年长沙市工农桥M1出土的一枚右旋镜，“山”字底部仅有一半勾边，形制特殊。该墓出土陶鼎、罐、壶、熏炉，时代为战国晚期。

II式 四山八叶羽翅地纹铜镜 三弦钮，方钮座，地纹均为羽翅纹，“山”形分左右旋两种，以右旋居多。叶纹均作桃心状，由钮座四角伸出，每角两枚，其间以带状纹饰连接，有的饰有绶纹。

III式 四山八叶四柿蒂羽翅地纹镜 三弦钮，双重方钮座，饰带边框左旋四山并饰八叶四柿蒂。柿蒂纹加于山形之间，由双重圆心以及四叶组成。素缘上翘，较窄。1984年长沙赤岗冲铁道学院M2出土一枚，时代为战国中晚期。

IV式 四山十二叶羽翅地纹镜 三弦钮，小方钮座，“山”字较为瘦长，其外框镶有边沿。地纹均为羽翅纹，饰以草叶十二枚。钮座每角伸出一枚，其下层草叶的叶尖向上、左、右方各伸出三条带状纹，分别与其它八枚草叶纹交错连接。部分镜的草叶纹顶部又伸出一水滴状花枝。

B型 五山纹镜 仅一枚，三弦钮，圆钮座，羽翅地纹上饰五个山形，中夹叶纹十枚，叶纹上饰叶脉。素缘上卷。1992年长沙胜利路十五中学M14出土。根据纹饰特征以及对墓葬随葬物品分析，此镜的年代为战国晚期。

四类 菱形纹镜

钮为三弦及二弦，小双重圆钮座与其上伸出的四瓣叶纹形成一组柿蒂状纹，镜缘上卷。地纹为羽翅纹，在地纹之上有凹面宽条带组成的折迭菱形纹，将整个镜面分割成九个区域，其中菱形区域五个，三角形（半个菱形）区域四个。中心菱形及与其四边相接的四区各饰一由双重圆心及四叶组成的柿蒂纹，其它四个三角形区域各有一从镜缘内侧伸出的叶纹。1982年长沙市人民路建设银行M1出土一件，直径10.5厘米，墓内同时出土鼎、敦、壶陶礼器，从出土陶器组合形制可以判定墓葬年代为战国晚期。

五类 龙纹镜

以龙纹为装饰主题的铜镜是楚式镜的主要类型之一，战国中期出现，流行于战国晚期，至西汉初期仍然大量使用。龙纹镜形制较复杂，均以云锦纹为地，可分单纯云锦地龙纹镜、云锦地龙凤纹镜、菱形纹间龙纹镜、连弧纹缘龙纹镜。

A型 云锦地龙纹镜 多为三弦钮，双重圆钮座、多重纹圆钮座并行，龙纹为主题纹饰，有二、三、四龙纹之分，以三、四龙纹为主。稍早的龙纹形态简单写实，卷起形势不大，后期逐渐向卷叶状变形，趋向图案化，并在其间夹杂变形叶纹。1987年长沙市人民路曙光电子厂M1出土的云锦地二龙纹镜，主纹为两条较写实的浅浮雕的龙，龙角、眼、耳、鼻毕具，躯干盘曲。1982年长沙市麻园湾小学M1出土一件云锦地四龙纹镜，直径11.6厘米，主题纹饰为变形的四龙，龙首回顾，龙尾与相邻的一条龙颈部缠绕。同墓出土的陶器组合为鼎、敦、壶及熏炉，时代为战国晚期。

B型 云锦地龙凤纹镜 1981年长沙市火车站邮电局M7出土，直径11.7厘米，三弦钮，圆钮座，主题纹饰为三龙一凤，纹饰分布呈不对称状。凤鸟仰视，羽翼舒展飘逸，龙纹则各具姿态。龙凤纹饰在楚镜中有合体形态，而三龙一凤的图案鲜见，包山楚墓的龙凤相嬉刺绣纹与此相似，此镜年代应为战国晚期。

C型 菱形纹间龙纹镜 三弦钮，圆钮座。钮座内有的饰云锦纹。主题纹饰为三折迭菱形纹与三条龙纹缠绕，龙纹更趋图案化。1981年长沙市火车新站邮局M4出土一枚，钮座周围饰三组凤首龙身的兽纹，兽纹间夹一蹲踞舞蹈状人物纹饰。主纹为三昂首盘曲龙纹，菱形纹间夹龙纹之中。该墓出土陶器组合为鼎、盒、壶。1981年长沙市解放路向韶村M1出土的龙纹镜，菱形纹已演变龙身，纹饰简化。前者年代为战国晚期，后者的时代应更晚，可能到了战国末期。

D型 连弧纹缘龙纹镜 三弦钮，圆钮座，云锦地，主题纹饰为四组变形龙纹，间以变形叶纹，镜缘为十四内向连弧纹。此型镜造型独特，出土较少。《长沙楚墓》中收录两枚，分别出土于55长潘M6和64长赤M27，前者出土陶器组合为鼎、盒、壶，后者为鼎、敦、壶、钲，根据其陶器组合，两墓的年代为战国晚期。这枚镜和上述两枚镜比较起来已有变化，钮座外的宽扁叶纹由“⊙”纹替代，四龙分别以三角纹和稍修长的叶纹相间，龙纹线条更细，其时代应晚于上述两枚铜镜，估计为战国末期。

六类 兽纹镜

分为羽翅地纹与云雷地纹两型。

A型 羽翅地兽纹镜 弦钮，圆钮座。1992年长沙市胜利路M10出土一枚，主题纹饰为变形四兽纹，兽纹已图案化，兽身卷曲，压于四叶纹上。墓内同出鼎、敦、豆等陶器。1987年长沙市贺龙体育场M1出土一枚，主题纹饰为“S”型卷曲的四兽纹，兽面似牛，兽首呈回顾状，身躯细长卷曲。同墓出土鼎、敦、壶陶礼器组合。根据陶器组合分析，两墓葬的年代应为战国晚期。

B型 云雷地兽纹镜。三弦钮，圆钮座，地纹为云雷纹，主题纹饰为三兽纹。1985年长沙市伍家岭有色金属加工厂M3出土一枚，兽纹的兽身似龙，兽首回顾，兽尾细长卷曲，造型活泼，线条飘逸。

七类 叶纹镜

叶纹也是楚式镜装饰的主要纹饰，除纯地纹叶纹铜镜外，在菱纹镜、“山”字镜、龙纹镜上作为辅助纹饰也大量存在。纯地纹叶纹铜镜在长沙楚墓中占有不小的比例，仅《长沙楚墓》的统计就有23枚，分四叶与八叶两种，以四叶纹镜居多。地纹又分羽翅地和云锦地。1983年长沙市袁家岭武警支队M3出土一件羽翅地四叶纹镜，三弦钮，圆钮座外羽翅地上饰四组山字状叶纹。根据纹饰特征以及墓葬数据分析，叶纹镜的铸造时代始于战国中期，羽翅地纹镜略早于云锦地纹镜。

八类 连弧纹镜

分为细线连弧纹镜与凹面宽连弧纹镜二式。

I式 细线连弧纹镜 三弦钮，圆钮座，分为十连弧与十一连弧两种。1993年长·铁·银M6出土十连弧纹镜1枚，无地纹，围绕钮座饰细线十连弧纹，镜体轻薄，镜缘较宽，微翘。该类镜在长沙地区偶有出土，但数量不多，铸造时代始于战国中期，战国晚期墓葬中亦有发现。

II式 凹面宽连弧纹镜 均为三弦钮，圆钮座，地纹为云锦纹，饰七连弧或八连弧，弧面下凹并经抛光。此类镜出于战国晚期楚墓，《长沙楚墓》中共记载12例，墓葬年代均为战国晚期。1980年长沙市火车新站邮局M3出土一枚八连弧纹镜，同墓出土的仿铜陶礼器为鼎、敦、壶、盒、钲，是长沙战国晚期楚墓典型的陶器组合。

二、西汉铜镜

汉初高祖封吴芮为长沙王，以临湘（今长沙市）为国都，开始了长沙的封国时代。新中国成立以来，长沙发掘了包括长沙国王室成员墓在内的数千座西汉墓葬，出土了大批西汉铜镜。从长沙出土的西汉铜镜形制来看，西汉前期许多铜镜还保留有强烈的楚式镜遗风，折射出楚文化对本地汉文化的影响。西汉中期开始，伴随中央集权的加强，社会经济的发展，楚文化逐步融入汉文化之中，本地铜镜的楚式风格基本消失，铜镜的形制更加丰富，铜镜的发展进入了一个新的时期。

一类 龙纹镜

龙纹镜是楚式镜的主要品种，在长沙西汉前期墓葬仍有较多出土。和楚式龙纹镜比较起来，西汉龙纹镜保留了一定的战国楚式镜风格。如镜的整体形制及缘、边一如楚式镜，大部分仍有地纹，四龙纹以叶纹分隔等。但变化也十分明显，其中主要的变化是龙纹由实体线条变为双线勾勒，地纹极浅，模糊不清，出现了铭文，除弦钮外，还有桥形钮、伏兽钮等。可分三型。

A型 四叶龙凤纹镜 仅见一枚，1988年出土于长沙长岭水电八局M4，三弦钮，圆钮座，地纹为菱形云锦纹，主纹为变形大“亚”字型四叶纹，其间饰飞鸟、龙凤纹，写实性强，布局对称工整。从整体形制、纹饰主题以及清晰细密的地纹看，该镜具有较典型的楚式镜风格，但这种变形夸张的“亚”字型四叶纹十分罕见。

B型 卷云地龙纹镜 地纹均为卷云地，素缘上卷，钮分桥形钮、伏兽钮、弦钮三种，圆钮座，有的座下饰蟠螭纹，主题纹饰为四龙纹，龙纹以变形叶纹间隔。部分龙纹镜钮座外圈饰有“大乐贵富，千秋万岁，亦（宜）酒食”铭文一周。

C型 连弧龙纹镜 三弦钮，圆钮座，镜缘内侧饰十六连弧，卷云地纹清晰。主纹为两条勾连的龙纹。

二类 博局蟠螭纹镜

三弦钮，方钮座上饰简单兽纹，钮座外方框内饰有“大乐贵富得所好，千秋万岁，延年益寿”铭文。卷云纹地纹，主题纹饰为博局纹加卷龙纹，镜缘上卷。1984年长沙市赤岗冲M7出土一枚，蟠螭纹用三线、博局纹用四线勾勒，该墓出土陶器组合为鼎、盒、锺、钲、罐等，伴出泥五铢，时代应为西汉中期。

三类 花草纹镜

分两型

A型 方形钮座，有的钮座外框内有铭文。分三式。

I式 铺首钮花叶纹镜 仅一枚，1975年长沙市陡壁山M1出土，该墓为享用“黄肠题凑”葬制的岩坑竖穴墓，墓主是西汉前期某代吴姓长沙国王后“曹嫪”。出土的花草纹铜镜无地纹，铺首衔环钮，方形钮座，钮座四边各出一矩形，矩形上部饰草叶纹，草叶纹之间饰柿蒂状花草纹，每朵花草纹下有两四面圆点。此镜宽凹缘卷边，镜面平坦，以花草纹为主题纹饰，仍有楚式镜遗风，但带矩形的方形钮座及周边的圆点作风，似与后来的博局纹、乳钉纹有一定联系，是本地楚式镜向汉镜过渡的表现。

II式 草叶连弧纹镜 三弦钮或半球形钮，方形钮座，钮座外框内有“见日之光”、“日有熹”铭文，框外饰四乳钉。镜缘为十六连弧，主题纹饰多为对称二迭式草叶纹夹花枝纹。

III式 博局草叶连弧纹镜 博山钮，方形钮座，钮座四角饰四乳钉，镜缘为十六连弧，主题纹饰为博局纹间对称二迭式草叶纹。

B型 三弦钮，圆形钮座，钮座外及卷边宽凹缘内侧分别有九连弧和二十连弧纹。主题纹饰为四乳花卉纹，四乳花卉之间以重迭花枝相间。

四类 铭文镜

以铭文作为主题装饰的铭文镜为西汉中晚期最为流行的镜种，长沙西汉墓中也有较多出土。此类铜镜已彻底摆脱早期铜镜影响，镜体变得厚重，镜缘由凹缘卷边变为素平缘，流行半球形钮，连珠钮座。可分连弧铭文铜镜和重圈铭文铜镜两型，以连弧铭文铜镜居多。

A型 连弧铭文铜镜 均为半球形钮，圆钮座，座外饰连弧纹，铭文带饰于连弧纹外。根据铭文内容，又分日光镜、清白镜、铜华镜、日有熹镜、昭明镜几种。

日光铭文镜 半球形钮，圆钮座。铭文为：“见日之光，天下大明”、“见日之光，长勿相忘”等，形态较小，有的似为明器。此类镜在西汉铭文镜中数量最多，最早出现于武帝初年，盛行时代约为西汉中

晚期，其下限为东汉中期。

清白铭文镜 铭文为：“洁清白而事君，志污之弇明，作玄锡而流泽，恐疏日忘美人，外可弇。”半球形钮，连珠钮座，缘厚平，直径在14厘米左右。此类镜胎体厚，传世数量较多，出现于西汉中期偏晚，多见于西汉晚期。

日有熹铭文镜 铭文作“日有熹，月有富，乐毋事，宜酒食。居而必安，毋忧患，竿瑟侍，心志欢，乐已茂极，固常然。”半球形钮，连珠钮座。同类镜在湖南、陕西、河南等地均有出土，数量较少，根据出土同类器物墓随葬的五铢钱来看，时代为西汉中晚期。

铜华铭文镜 铭文为：“涑冶铜华清而明，以之为而镜宜文章，延年益寿去不羊（祥），无毋极而日光，长乐未央。”圆钮，分柿蒂纹和连珠纹钮座两种。后者座外还有“长宜子孙”四字铭文。

昭明铭文镜 铭文为：“内清质以昭明，光辉像夫日月，心忽扬而愿忠然雍塞而不泄”钮分连珠钮与圆钮两种，钮外饰有连弧纹，素缘。

B型 重圈铭文镜 主纹区有两圈铭文带，多为日光铭与昭明铭相配。“见日之光，长勿相忘”置于内圈，“内清质以昭明，光而象夫日月，心忽扬忠，然雍塞不泄”置于外圈。钮分半球形钮和博山钮两种。此类镜出现于西汉中期，常见于西汉晚期，为日光镜与昭明镜的衍生。

五类 四乳兽纹镜

此类铜镜的共同特征是纹饰区均饰有乳钉纹夹四虺纹或禽兽纹，平素缘，半球形钮。出土于长沙中晚期西汉墓。可分两型。

A型 四乳四虺纹镜 半球形钮，圆钮座，主题纹饰为四个乳钉纹分割的四组虺纹，虺纹间夹杂有鸟、兽纹。此类镜的时间跨度较大，从西汉武帝时期到东汉的墓葬中均有出土。

B型 四乳禽兽纹镜 半球形钮，钮座有圆钮座、柿蒂钮座和连珠钮座三种。主题纹饰为四乳间饰虎、羊、朱雀、奔鹿等瑞兽或禽鸟。

六类 星云纹镜

连峰或博山钮，星云纹或放射状纹钮座，钮座外及镜缘分别饰内向连弧纹。主纹区饰大乳钉4枚，把纹饰区分为四组。大乳钉之间分布小乳钉若干，状若星辰。小乳钉间饰云纹，云纹用三线勾勒，线条流畅飘逸。此类镜一般出土于长沙中晚期西汉墓。

三、新东汉三国六朝铜镜

此阶段是社会大变革时期，也是铜镜造型艺术的重要过渡阶段。东汉时期铭文镜大量流行，图案也由浅浮雕向高浮雕转变，并且出现了许多新型工艺。到东汉晚期，社会动乱，社会经济发展缓慢，铜镜制造也进入了一个中衰时期。长沙市博物馆收藏该时代铜镜数量较多，大部分为出土铜镜，分为五类。

一类 云雷纹镜

素平缘，缘皆高厚，圆钮，柿蒂纹钮座，钮座外饰连弧纹。主题纹饰为由卷云以及长三角雷纹组成的云雷纹饰。部分镜有铭文，铭文均作“长（常）宜子孙”。此类镜始见于西汉末期，到东汉初期大量流行，形制越来越大，造型越来越精美。

二类 博局纹镜

博局纹镜是新莽、东汉铜镜中数量较多的品种，这一时期博局纹镜镜缘变厚，缘上多饰锯齿纹或动物纹、云气纹，博局纹更具图案化，其间多饰乳钉、神兽、禽鸟，部分铜镜主纹区外圈饰铭文一周。按乳钉数量划分，可分为多乳、八乳、四乳、无乳四型。

A型 多乳博局纹镜 均为半球形钮，柿蒂纹钮座。钮座外方框内饰十二辰名，并以十二乳钉相间。镜缘宽厚，上饰双重锯齿纹间水波纹。主纹区以八乳及博局纹分割为四方八区，其间饰以神兽纹。主纹

区外装饰铭文一周，内容为“尚方作镜真太好，上有仙人不知老，渴饮玉泉饥食枣”等。

B型 八乳博局纹镜 半球形钮，柿蒂纹钮座。钮座方框外每边饰二乳钉，共八乳。宽厚缘，缘上饰双重锯齿纹间水波纹、动物纹、云气纹。博局纹将主纹区分割为四方八区，区内分饰四神、鸟兽和羽人等，多数主纹区外有“尚方作镜”、“广方作镜”、“汉有善铜”、“乐如侯王”等内容铭文。

C型 四乳博局纹镜 均半球形钮，圆钮座或柿蒂纹钮座。四乳置于钮座外方框四角。素缘或缘上饰云气纹、锯齿纹。主题纹饰均为以博局分割的鸟兽纹。部分镜有“尚方”、“新佳”、“新有”铭文。

D型 无乳博局纹镜 均为半球形钮，无铭，镜体形制较小，纹饰较为简单，有的仅有六博纹。镜缘宽厚，缘上图案以锯齿纹为主。

三类 神兽纹镜

此类神兽镜主要是指新东汉三国六朝时期所生产的纹饰为龙虎、鸟兽、羽人等图案的铜镜，根据我馆神兽纹镜特点，可分为有乳和无乳两型。

A型 无乳神兽纹镜 均半球形钮，圆钮座。镜缘饰锯齿纹、动物纹。主题纹饰为鸟兽、龙虎等图案，以龙虎纹为多。纹饰作高浮雕状。主纹区外多有铭文。1989年长沙市南郊公园出土一件，铭文为“青盖陈氏作镜四夷服，多贺国定人民息，胡虏殄威天下服，风雨时节五谷熟，长保二亲得天力兮。”

B型 有乳神兽纹镜 均为半球形钮，圆钮座。主纹区饰有乳钉间瑞兽仙人等图案，乳钉数量从4枚到16枚不等。纹饰一般较浅。部分有铭文，内容为“尚方”、“杜氏作镜”。其中一件“三羊”神兽饰连弧纹镜形制稍特殊，该镜主纹区饰内向十二连弧纹，神兽纹呈浮雕状，连弧纹内铸“三羊作镜”铭文。

四类 四叶纹镜

依形制可分二型。

A型 半球形钮，柿蒂纹钮座的四叶变形向外伸出。素缘宽厚。主纹区呈“十”字形构图，由四个矩形对角线纹分为四区，每区内饰一叶纹和龙纹，龙纹变形，但头部刻画清晰夸张，吻、角、须毕现，身躯肥大。1975年长沙市银盆岭黄沙坡M5出土一件，直径14厘米。

B型 半球形钮，圆钮座的四叶变形向外伸出，将主纹区分成四组，主纹区外饰连弧纹。分三式。

I式 半球形钮，柿蒂纹钮座，钮座四叶间饰“长宜子孙”铭文。

II式 半球形钮，圆钮座，钮座外四叶以细弧线相连，叶间饰龙纹，四叶下有“位至三公”铭文。

III式 半球形钮，圆钮座，钮座外四叶变形，呈“亚”字形布局。四叶以平滑粗弧线相连，叶间装饰的龙纹张牙舞爪，身躯简略。四叶下有“长宜子孙”铭文。

五类 画像纹镜。

画像神兽镜品种众多，主题纹饰以类似东汉画像砖、石的人物、动物图像为主。大部分有铭文，铭文作：“杜氏作镜大毋伤，汉有善铜出丹阳，家当大富□□□□□□□□有奇辟不羊长宜之镜”、“尚方作镜佳且好，明而日月世少有，刻治今守吉”等。图案以人物为主，中夹动物图形，表现了一定的生活场景。2008年征集对置画像镜1枚，半球形钮，圆钮座，上有仙人、瑞兽，呈对置状。镜缘内饰有方格铭文。铭文模糊不清，隐约可见“君宜高官”及“东王公”、“西王母”等，说明纹饰内容与东王公、西王母的故事有关。

四、隋唐五代铜镜

隋唐铜镜脱离了汉晋时期的呆滞风格，图案更加奔放活泼，盛唐时期还出现了具有强烈外来风格的瑞兽葡萄镜，体现出中国古代文化大开放时期的繁荣与强盛，是为铜镜的中兴时期。晚唐到五代铜镜制造业开始出现衰落，并且从此一蹶不振，中国铜镜的辉煌就此结束。长沙市博物馆收藏的隋唐五代镜出土镜较多，仅中南工大一号唐墓便出土了7枚大小形制不同的铜镜，其中星宿八卦镜与许由曹父镜尤为珍贵。

一类 素镜

此类镜为最为常见的镜式之一，流行于唐五代，造型多样，分为方素镜、圆素镜、葵花形素镜、亚字形素镜。大部分为墓葬出土。

方素镜 小圆钮，素缘，镜缘无纹，稍凸，镜体较小。

圆素镜 是这一阶段素镜中最多的品种，钮为小圆钮或桥钮，通体素面或仅有凸弦纹一道。镜体大小不一，其中一枚为1987年长沙市桃花岭中南工大M1出土，直径达30.6厘米，重1.782公斤，是我馆所藏铜镜中最大者，时代为晚唐。

葵花形素镜 缘作葵花形，小圆钮，出土于长沙中晚唐墓葬。

“亚”字形素镜 桥钮，缘凸起，出土于长沙晚唐墓葬。

二类 瑞兽纹镜

共2枚，均为征集品。半球形钮，圆钮座，钮座外饰莲瓣纹一周，镜缘饰锯齿纹。主题纹饰以瑞兽为主，有铭文。一枚为博局瑞兽铭文镜，博局纹将纹饰区分为四区，每区内饰一瑞兽。纹饰区外有铭文带，铭文作：“赏得秦王镜，判不借千金，非并欲照胆，特是自明心。”另一枚瑞兽铭文镜，主题纹饰为两组瑞兽，纹饰区外铭文为“玉匣盼开镜，轻灰拂去尘，光若一片水，映照两边人”。铭文字体为楷书，工整秀丽。两镜半球形钮，圆钮座，镜缘饰锯齿纹等，还存有一些东汉镜风格。

三类 龙纹镜

半球形钮，素缘，主题纹饰为单龙或双龙纹，分圆镜、方镜两种。1992年长沙市劳动广场M1出土一枚圆形龙纹镜，龙纹沿镜钮盘曲，身躯满饰鳞片，张牙舞爪作腾飞状。1982年长沙市德雅村M3出土一枚方形双龙纹镜，素缘较宽，双龙瞪目张嘴，围绕镜钮呈二龙戏珠状。镜背布龟裂纹，镜缘有刀凿加工痕迹，具五代铜镜风格。

四类 花鸟镜

为唐五代最常見鏡種。分為圓形、葵花形、菱花形三種。

圓形花鳥鏡 小圓鈕，窄素緣。主題紋飾有單純雙鳳紋及花卉鳳鳥紋、花卉蜻蜓紋等。1987年长沙市桃花岭中南工大M1出土一枚晚唐时期双凤纹镜，凤纹围绕镜钮展翅盘旋，直径25厘米，形制较大。1983年长沙窑遗址附近唐墓出土一枚花卉蜻蜓纹镜，镜钮外饰三组花鸟，鸟作翘尾张翅飞翔状。主题纹饰为六朵折枝花卉，近缘一圈饰六只蝴蝶。纹饰精美，制作工整。

菱花形花鸟镜 圆钮，八出菱花缘，主题纹饰为花鸟草叶、花鸟瑞兽镜等。

葵花形花鸟镜 圆钮，六出与八出葵花缘。主题纹饰有单纯花卉、鸾鸟花卉、蝴蝶花卉、四仙骑兽、鹤等。

五类 葡萄镜

此类镜体现了唐代制镜技术的最高峰，其纹饰精致，厚重华美，图案造型凸出，铜质优良，有的至今依然光亮如新，是盛唐时期国力强盛的象征。此类镜可分为花卉葡萄镜与海马葡萄镜两型。

A型 花卉葡萄镜 狻猊钮或小圆钮。除一枚狻猊钮镜外，其余镜背由一道高凸弦分割为内外两区，分别饰有葡萄纹以及花草藤蔓纹。

B型 海马葡萄镜 狻猊钮或小圆钮。主题纹饰为海马、葡萄、藤蔓纹。镜缘高厚，刻画精致，造型与前型镜基本相同，但形制均大于前者。特别是一枚宁乡黄材镇出土的海马孔雀葡萄镜，上饰有造型生动的孔雀纹，其直径达到18厘米、厚1.64厘米，是唐代葡萄镜中的精品。

六类 纯铭文镜

2枚，均为征集品，其一亚字形，饰“千秋万岁”四字铭文，镜背有龟裂，镜缘素凸，为五代时期

铸造。其二为“都省铜坊”镜，此类镜五代唐宋均有，该枚为五代所造，铭文为“都省铜坊，匠人谢修”。

七类 八卦镜

分葵花形、方形两种，主题纹饰为八卦星宿、八卦禽兽、八卦十二生肖等。其中八卦星宿纹方镜1987年出土于长沙市桃花岭中南工大M1，为晚唐制品，保存完好，十分罕见。镜中的星宿纹基本上可以与二十八星宿相对应，镜钮中央的符篆纹饰更是现存较早的道教符篆图案，对研究当时的宗教信仰以及文化习俗有一定参考价值。

八类 故事镜

1枚，题材为“许由洗耳，巢父饮牛”，1987年长沙中南工大M1出土。该镜四角略凹，呈亚字形。图案以浅浮雕形式表现，人物形象生动，描述的是“饮牛巢父讥天下，洗耳许由绝世尘”的典故。这种形制的故事镜，在唐代镜中较为少见。

五、宋元明清铜镜

宋元明清时期的铜镜不论从质地还是造型纹饰都远不如唐以前的镜式，但品种还是比较丰富，并出现了较多的仿造汉镜的产品。长沙出土此时段的铜镜数量较少，长沙市博物馆征集了一批该时段铜镜，仅选取具有代表性的几枚加以介绍。龙凤纹镜 圆钮，素缘凸起。主题纹饰为相对的龙凤，龙身卷曲，凤鸟展翅。龙凤之间饰卷云纹、火纹。线条呆板，与早期龙凤纹不可同日而语。

巢父许由故事镜 桥形钮，素缘。主题纹饰描述的是“曹父饮牛，许由洗耳”的故事。和唐代同题材的故事镜比较起来，画面表现的内容更加丰富，但线条粗糙，说明制镜工艺的低下。为宋代制品。

抚琴人物故事镜 桥形钮，八出菱花缘。纹饰布满整个画面，表现的是伯牙、钟子期的故事。

“应物无心”铭文镜 长方形，桥形钮，镜背饰“应物无心如彼妍丑，久而愈明孰为尘垢”佛教偈语铭文，铭文作两列，字体工整清晰。

四神八卦纹镜 圆钮，花瓣形钮座，菱花形缘。钮座外饰四神，四神与镜缘之间列八卦纹。

综上所述，长沙市博物馆典藏的铜镜以楚汉、唐五代铜镜为主，并通过征集完善了晚期铜镜的收藏，具有较为完整的铜镜藏品体系。特别是出土铜镜为铜镜的准确断代提供了重要的标尺。通过本书收录的两百余枚铜镜，我们也可以感受到古代长沙浓厚的区域性文化特色，可以从一个侧面了解长沙古代文化的内涵。