

郑威张振强编

小楷

今時佛在舍衛祇樹
閱講堂與五百菩薩摩
殊師利菩薩為上首在
善薩寶幢菩薩无碍
幢菩薩日光幢菩薩
明淨幢菩薩大地瑞
慧瑞嚴菩薩金剛瑞
薩法日瑞嚴菩薩功
嚴菩薩普妙德瑞嚴
薩菩薩蓮華嚴菩薩
德嚴菩薩法印嚴菩
薩蓮華嚴菩薩善德
爭眼菩薩離后眼

中国历代书法精品丛书

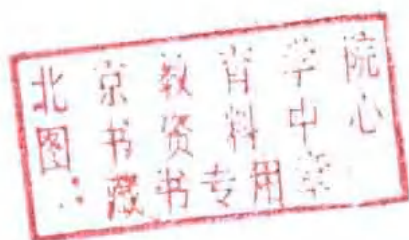
小楷

J292.33 / 35

小楷

中国历代书法精品丛书

郑威 张振强 编



上海人民美术出版社



0000080603

• 382242

小楷——中国历代书法精品丛书

编者：郑威 张振强

责任编辑：孙国彬 装帧设计：杨利禄

上海人民美术出版社出版发行

长乐路672弄33号

全国新华书店经销 上海浦江印刷厂印刷

开本：787×1092 1/16 印张：10

1995年4月第一版 1995年4月第一次印刷

印数：0.001—6.500

小楷概述

沈一草

中国的方形汉字的结构和以毛笔为主的书写工具产生了书法艺术。就书体而言，中国的书法可分为篆、隶、真（楷）、行、草五体，小楷虽然就书体而言可归入楷书的行列，但是，作为一种书法形式，古往今来，它却是独立存在的。

一

小楷，它的特点一是楷书，二是「小」。楷书又称「正书」、「真书」，它是迄今为止汉字结构发展的最后阶段。楷书是从隶书发展而来的，与隶书同属于汉字的今文字范围。汉字的古文字是甲骨文、金文（亦称钟鼎文）、籀文、小篆等。从篆书到隶书的演变，书法史上称之为「隶变」，这是古、今文字的分水岭，大约始变于战国晚期，完成于西汉中期，前后经历了二百余年的时间。隶书与篆书比较，是把篆书均匀的行笔，改革成顿挫清晰、提按分明的用笔，把轻重一致、均匀圆转的笔画改成平直或转折且有粗有细的笔画。从而彻底打破了篆书原有的图画意味，使汉字更加符号化更加象征化，强调了汉字的表意性。用笔方面彻底消除了「画」的意味，完成了「写」的动作构成。

东汉是隶书的黄金时代。自东汉末开始，出现了隶书楷化的趋势。从考古发现的实物看，如新疆出土的晋人手抄《三国志》，字体结构已出现向楷书演变的迹象，用笔却仍保留了浓厚的隶书笔法。所以即使比较保守地推测，楷书也应该萌芽于魏晋，到了南北朝时代才成为主要的通用字体。如当时的北魏墓志刻石、南朝的简牍函札等，但仍保留了程度不等的隶意。直到唐代，楷书才完全成熟起来。

楷书与隶书的区别主要表现在书写风格方面的不同，结构方面的变化很小。所以我们对于汉代的隶书碑刻都能够认读，而人楷书在书法史上有时也被称为「今隶」。

楷书与隶书在书写风格方面的差异主要表现在：撇，隶书用捺法，而楷书是用顿按起笔，提锋收笔的方法；横，隶书笔锋上挑或平出，而楷书是藏锋收笔；钩，隶书用圆钩，楷书用锐钩，称为「趯」。总的说来，隶书用笔是逆入平出，蚕头燕尾，波磔分明；而楷书是无往不收，无垂不缩，八面出锋，变化多端，表现出中国书法艺术基本笔法的丰富性和完美性。在整体布局方面，隶书较为扁平取横势，而楷书较为方正，完成了汉字被称之为「方块字」的形体特征。

小楷的另一特征是在于「小」。我们平时学习书法，或者参观书法展览，常常注意「大字」，如条幅、中堂、对联、榜书等，而对「小字」如书稿函札等则往往不屑一顾。其实，从字的大小来说，推动字体结构发展变化的原动力乃在于小字，而不是

大字。因为文字是用来记录语言的书面符号系统，它的第一功能在于实用。从大量的出土文物如甲骨、卜辞、钟鼎、礼器、汉简、墓志、帛书、契约来看都是小字。在唐五代——印刷术问世以前，大量的书籍文章的流传全依赖手抄。如《颜氏家训》中记载当时东莞人臧逢世「欲读班固《汉书》」竟然乞求姐夫刘绥的「客刺书翰纸末」「手写一本」。这种抄书当然用的是小字，且应该是比较工整的字体，也就是小楷。五代以后，大量的科举考卷、奏章函札、书稿笔记等也无不用的是小字。特别是考卷奏章，更是非用工整的小楷不可。我们今天生活中大量的应用文字，也是小字。所以不管从历史的发展来看，还是现实的实用出发，小楷比较大字更有着特别重要的意义。

要写得一手好字，或者说从学习书法的入门来说，当然先要学习楷书，所谓「不入规矩，无以成方圆」。学楷书当从唐楷入门。清人梁巘在《评书帖》中有「晋尚韵、唐尚法、宋尚意、元明尚态」之说，刘熙载《艺概·书概》中亦有「晋人尚意、唐人尚法」的观点。两者说法有异，而唐代楷书标志着书法基本笔法的完备则是共识。因而欧、虞、褚、颜、柳诸体常为学字启蒙范本，以取其「法」备势足，结体谨严、风格多样，好比武术中的学习拳法，以此立定根基，一招一式可以穷变态而不失法变，提手投足随心所欲而全有渊源。继而溯源而上，追踪汉隶，再学北魏墓志碑刻以求其变。这样下过一番功夫，心中有源，手中有法，胸中有变，打下了坚实的书法基本功，开通了通向从心所欲而不逾规矩的书法艺术的道路。对于蒙童学习楷书来说，又应从大字（一般三寸见方以上称为大字）入手。这样可以拉开架势，扩展气度，弄清点划笔路。练习过程中也容易审察存在的谬误。然而，大楷写到略有体会，应当同时练习小楷。因为小楷不仅比大楷更具实用价值，也具有大楷所不可替代的训练意义。小楷不仅要遵守楷书的一般规律，尤其要从「小」字着眼，研究它的特殊规律，才能掌握与大楷不同的特点。小楷，大的也不超过半寸见方，小到称之为蝇头小楷，方寸千言。在如此小的天地里写字，且要笔画分明，起笔、运笔、收笔、转笔，要笔笔周到。行笔轻、重、疾、缓，合乎法度。字形结构要匀称，姿态合度，神完气足，字字亭匀，统篇体势一致而又不能刻板划一，状如算子。要如壮士列阵，顾盼有情，虎虎有生气；又不能如勇士出战，临阵拼杀那样，龙腾虎跃，尽露于形相。如果说大楷更注重「力度」的话，那么小楷则更注重「气韵」。写大楷如练外架拳，以力（度）主意（念），而写小楷如练内家拳，以意为主力，不这样，则就难以使力达毫端。所以书写小楷犹如坐禅入定，静心面壁。从这个意义上来说，写好小楷是学习楷书进程中使自己进入到比较高一级的境界的必由之路。难怪宋欧阳修说「善为书者，以真楷为难，而真楷又以小字为难」。至言也。要写好小楷若是腕下基本功达不到纯熟的地步，就难以达到臻善尽美的程度。

汉末魏晋以来，小楷名家辈出，群星璀璨；小楷珍品琳琅满目，各领风骚。汉末钟繇，被《宣和书谱》推为「真书之祖」，晋末二王尊为书家圣贤。而后有陈隋释智永，唐代欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿、柳公权等对楷法各造其极，独具风格，亦皆精工小楷。又有绘画业兴，画家亦善书，如东晋画家顾恺之传世名作《女史箴图》中的小楷题词，现存「班婕妤辞，割欢同辇」到最后「女史司箴，敢告庶姬」止八段。字形方正中见秀雅，而用笔于谨严中求飘逸，雍容大度，神采耀人。明代董其昌将其刻入《戏鸿堂法帖》并跋曰：「虎头与桓（玄）灵宝论书，夜分不寐，此《女史箴》风神俊朗，欲与《感甄赋》抗衡，自余始为拈出，千载快事也。」

再有其时佛学宗教大兴，虽然有「三武」灭佛，却无伤于宗教风靡的大趋势。于是大量手抄经卷形成特有的「写经体」小楷，《宣和书谱》评：「经生」高于写得「修整自持」，「数千字始终如一律，不失行次」，「一波三折，笔之势亦自不苟，岂其意与笔正，特见严谨，亦可嘉矣」。从敦煌莫高窟藏经洞中发现的大量晋唐人写经中可见其「庐山真面貌」。如晋《法华经》残卷，唐《摩诃般若波罗蜜大品经》、《大般涅槃经》等，是其代表作品。

另外，宗教石窟的兴建，大量的石窟祭文记事摩刻上岸。又汉末以后，立碑风偃，渐渐以（墓）志代碑。其书体是魏晋直至唐代小楷中独具风神者。它们朴茂稚拙，各具天姿，有着天然去雕饰的自然美。著名的《龙门二十品》是洛阳龙门石窟造像记中的精品，还有《元珍墓志》、《元倪墓志》、《石夫人（婉）墓志》、《元晖墓志》、《张黑女墓志》、《刁遵墓志》等等，而《董美人墓志》则书法挺拔隽秀，整饬遒劲，是隋代小楷的代表作，已开唐楷先路。这些石刻，都不失当时时代风格的原貌。

晋唐名家小楷，墨迹无存。不要说千余年以下的今天，就在宋代，要看魏晋墨迹已成难事，但要看到唐人的临摹本，或唐人自己的写本，在宋代尚属易事。所以宋人刻帖还是比较可靠的。其中收刻传世小楷精品最著者要数南宋会稽人石邦哲（字熙明）汇刻家藏法书碑帖而成的《越州石氏帖》。重要的有钟繇的《力命表》，王羲之的《黄庭经》（残本）、《东方朔画像赞》、《海宇本乐毅论》、《曹娥碑》，王献之的《十三行洛神赋》，欧阳询《心经》，虞世南《破邪论》，褚遂良《小字阴符经》，柳公权《度人经》、《清静经》、《太令送梨帖跋》墨迹等等。虽是摹刻本，但是传世孤本，有着重要的历史价值。

钟繇，三国魏书家，字元常。它的传世小楷刻本还有书风古稚质朴、幽深淡容的《宣示表》，笔法坚厚的《贺捷表》（又名《戎路表》），书法醇厚、意气风扬的《荐季直表》等散见于《淳化阁帖》等宋代各丛帖中。钟繇书学师承曹喜、蔡邕、刘德昇等，各体皆能，尤精于楷书，点画之间多有异趣，结体朴茂，出于自然，「可谓幽深无际，古雅有余」（唐·张怀瓘《书断》）。从他的传本法帖中可以看到他的字点画朴茂，结体略扁，取横势，尚具隶意，同时也可以窥见由隶入楷的时代风貌。钟繇以后当推王羲之。唐孙过庭《书谱》云「钟、张云没而羲献继之」。又云：「且元常（钟繇）专工于隶书，伯英（张芝）尤精于草体，彼之二

美而逸少(羲之)兼之。」唐张怀瓘在《书断》中说王羲之的「草、隶、八分、题、白、章、行,备精诸体,自成一家法」。一变汉魏以来的古拙之风,形成一种秀媚流畅的新体。然而,在运笔结体上仍承继汉隶意气。尚圆而趋雅淡,结体率扁而弗糯。如《曹娥碑》用笔中锋为主,笔法重隶意,就多内抵,纵然极小的一点一画,无不整肃沉著。字字长短、大小、斜正、疏密不一,却都精华润敛,无媚俗之姿,更无粗犷之气。奇伟婉丽,意态备至,若非静心凝神,气息和平而习之,实难得王字真髓,人逸少堂奥。相传唐代褚遂良奉勒评大王书,以《乐毅论》为第一,《黄庭经》为第二(此为残本《黄庭经》,全文本为宋《秘阁读帖》所刻),确是千古绝论。与《曹娥碑》一起,都被后世奉为楷书圭臬。三献之为逸少第七子,「五六岁时,右军潜于后掣其笔不脱,乃叹曰:「此儿当有大名。遂书《乐毅论》与之,学竟,能极小真书。可谓穷微入圣,筋骨紧密,不减于父」(张怀瓘《书断》)。献之「幼学于父,次习于张(芝),后改变制度,别创其法,率尔私心,冥合天矩,观其逸志,莫之与京」(《书断》)。小楷书风亦与父完全不同。他以篆字笔意创本人风格,字体略呈椭圆,用笔中锋,笔法外拓,疏朗分姿,线条挺美,体势左右舒展,神采飘逸,别创新面。小楷传世唯存《洛神赋》十三行,其书法冲和疏宕,神采飞越,为小楷极则。

隋唐为楷书发展全盛时代。隋代时短,并无大家可言。但隋的建立,全国的统一,使南帖北碑书风得以交融,为唐代楷书的成熟臻极准备了充分的条件。初唐诸家多为陈隋元老,他们所作的楷书碑,无不直接六朝碑版之意。字形严肃而凝重,寓于金石气,而又各具个性,姿态众多,在凝重之中含有流美飞扬的风韵。这已是新时代的书风了。直到中唐颜真卿登上书坛,以篆入楷,广采博取,变通融汇,创出了丰腴端庄、雍容华贵、气势雄浑的「颜体」,形成了真正的唐代书风。如马宗霍在《书林藻鉴》中所述:「唐初脱胎晋为息,终属寄人篱下,未能自力。逮颜鲁公出,纳古法于新意之中,生新法于古意之外,陶铸万象,隐括众长,于是卓然成为唐代之书。」其后柳公权,与颜真卿共同开创了唐楷风范,也称「颜筋柳骨」。柳字用笔苍劲,结构谨严,风骨峻逸,与颜字的丰腴风姿形成鲜明对照。结体一改颜体四面亭匀、中宫疏朗而呈四肢伸展、中宫紧密,形成如米芾所指出的「公权书如深山道士修养已成,神气清健,无一点尘俗」的艺术风貌。唐代名家小楷除《越州石氏帖》所刻外,还有颜真卿的《小字麻姑仙坛记》,柳公权《金刚经》。褚遂良《西升经》《飞鸟帖》曾见清初人著录。还有流传很广、传为钟绍京所书《灵飞经》,用笔清丽,结字流美,是习小楷的佳范。不过,清杨宾则以为钟绍京的《灵飞经》「虽甚精工,但不类绍京他书,疑赵子昂所临」。各种翻刻本甚多。钟绍京所传作品还有墨迹《转轮王经》、《升仙太子碑阴题记》等。有人评其小楷如新莺矜百啭之声,风韵独致。

唐代小楷墨迹能留传至今的唯有经卷。这些作品绝大多数为无名氏「经生」所作。现藏故宫博物院「贞观廿一年十二月十日国诠写」的《善见律经卷》,是现存最早流传有绪的唐人署名小楷真迹。虽为写经,却已渐脱「经生体」习气,为唐代小楷

中的墨迹精品。

五代以降，小楷一艺虽无晋唐那样气势恢宏、波澜壮阔，但能者也代不乏人。且至今能见到者又以墨迹为多，如宋米芾《向太后挽词》、吴说《火烧兰亭序跋》、范仲淹《首服赞》等。

元代的书画大家赵孟頫，字子昂，号松雪道人。他于书无体不能，尤精于小楷。行笔秀润，功力深稳，线条柔中带刚，字体圆而略扁，且将行书笔意融合到小楷之中，增加了流畅的风姿，一变旧态，为之耳目一新。历代评其小楷博人精微，直接二王。他写字极快，据传每行可写小楷一万字。元代画家黄公望曾说过，如若没有亲眼看见过他落笔如飞的样子，不会相信世上竟有此事。所以他的作品特别多。代表作有《大乘妙法莲华经卷》、《临黄庭经》、《汲黯传》、《道德经》、《无逸篇》、《楔帖源流》、《七观帖》等等。

明代「帖学」人行，故明人类能行草，虽绝不知名者，亦有可观，简牍之美，几越唐宋。惟妍媚之极，易粘俗笔。「次则小楷亦方以自振，然馆阁之体，以庸为上，亦但宜簪笔十碌耳」（马宗霍《书林藻鉴》）。明初馆阁体以翰林院中沈度、沈粦以至姜立纲为代表，风靡一时，流毒所及直至清代，时称「台阁体」。这是一种乌黑光洁、大小一律方正的官场书体。此类书作呆板无个性，拘谨匀圆，程式甚严。专以皇帝好尚为准，以为宫廷缮写浩制及各种文字材料为己任，并以此要求科场考生。谬种流传，除了奴性，更无艺术可言。唯一可取者书家功力极深，作品工整划一，似现今的铅字标准体，因而极具工具性。明代中叶吴中出现了祝允明、文徵明、王宠三人，被称为「吴中三才」。渐扫明初馆阁体阴云，成为明代书法中兴的代表人物。古代小楷书法艺术也掀起了最后一个高潮。

吴中三才中数祝允明最长，他字希哲，因右手拇指傍有歧指，自号枝山。诗文俱佳，与唐寅、文徵明、徐祯卿并称「吴中四才子」。书法各体都能，尤长于草书，别开生面。亦精于楷书，王世贞《艺苑卮言》评「京兆（祝允明）楷法自元常（钟繇）、二王、秘监（虞世南）、率更（欧阳询）、河南（褚遂良）、吴兴（赵孟頫）；行、草则大令（王献之）、永师（智永）、河南、狂素、颠旭、北海（李邕）、眉山（苏轼）、豫章（黄山谷）、襄阳（米芾），靡不临写之绝」。他的楷书行笔稳健，结体严谨，功力深厚，形体兼有钟繇的古朴、二王的秀美和鲁公的丰厚，意境高古。小楷作品有《前出师表》、《临黄庭经》、《东坡记游》等。

吴中三才数文徵明影响最大。他初名璧，字徵明，四十二岁起以字行，更字徵仲，号衡山。书画兼善，尤其精于小楷。他早年学赵孟頫，再学欧阳询。后来又师法智永，以弥补学欧之不足。这时期的楷书在遒劲中仍保持一种虚和舒缓的意味。他还用心学过苏东坡，对黄庭坚十分倾心，不仅大字明显地受山谷滋养，就连小楷，也有着黄字气息，而结体却直追二王。到了后期，他的小楷已经不是方正平稳的唐人结构，而是追求一种以奇反正的风姿，左右疏朗，使人觉得整体谨严而局部活

泼。这种以奇反正的结体格法正透露出一二王书法的精神。然而他的小楷失之起笔尖微，工巧过之，内力不足，底气不厚，终究没能达到右军的神韵。小楷作品著名的有《莲社图跋》、《临黄庭经》、《庄子篇》、《常清静经》等。

吴中三才中数王宠年最小，寿最短。他字履吉，号雅宜山人。楷书始学虞永兴、智永，行书法大令。晚期稍稍出己意，以拙取巧，合而成雅，婉丽飘逸，奕奕动人，为时所趋，声名几夺京兆（祝允明）。小楷代表作品为《摹东方朔像赞册》、《辛巳书事七首》等。从中可见其雍容敦厚，行笔如绵里藏针的水兴胎息。

二

清末民国之交，美国人沃特曼发明的自来水笔传入中国，一九二八年出现了中国第一家自来水笔厂。而后自来水笔连同圆珠笔、绘图笔、铅笔等由于携带和使用方便，成了日常书写的主要工具。书写工具的改变，一方面更显出练习小楷的重要性，因为此类硬笔（头）工具写字，宜小不宜大，正是小楷最为适宜。另一方面是工具的改变，直接影响着文字的书写效果。因而研究如何用硬笔（头）写好汉字的课题提出来了，「硬笔书法」也就应运而生。苏曼殊一九一九年以前翻译《文字因缘》原稿就是用硬笔书写的。一九三五年商务印书馆出版了陈公哲写的《一笔行书钢笔千字文》，一九四九年邓散木、白蕉合写了《钢笔字范》。这以后，硬笔书法在继承书法艺术的传统和自身的创新上更有了长足的发展，在普及书法艺术和文化知识，利于社会交际方面取得了很大的成绩，硬笔书法成了书法艺术百花园中含苞初放的新花，它的许多自身的艺术规律还有待于人们去探索总结，提高推广，它的艺术价值还有待于时间和实践的考验。一句话，还有待于志士仁人的共同努力。

一九九一年六月于沪上空空斋

目录

小楷概述

沈一草

七明

宋 濂

题兰亭序

五一

北魏 曹法严

华严经卷第卅(部分)

八明

沈 度

敬斋箴卷

五二

西魏

礼无量寿佛求生彼图文卷(部分)

九明

祝允明

先母陈夫人手状册

五四

礼无量寿佛求生彼图文卷(局部)

〇明

祝允明

东坡记游卷(部分)

五九

三 后凉 王相高

吴泽维摩经卷(部分)

明

文徵明

跋太湖诗卷(局部)

六五

吴泽维摩经卷(局部)

二二明

文徵明

跋太湖诗卷(局部)

六九

四 北周

大般涅槃经卷(第九部分)

明

文徵明

太上常清静经册(部分)

七〇

大般涅槃经卷(局部)

二四明

文徵明

赤壁后赋

七四

五 唐 国铨

善见律卷

一七

文徵明

庄子人间世第四册(部分)

七六

六 唐人 临黄庭经卷(部分)

二五明

文徵明

离骚九歌卷(部分)

八三

唐人临黄庭经卷(局部)

二六明

王 宠

离骚九歌卷(局部)

八四

七 宋 姜夔 王献之保母帖跋(部分)

二七明

王 宠

摹东方朔像赞册

八六

八 宋 欧阳修 王献之保母帖跋(局部)

二八明

文 彭

书诗册

八七

九 宋 米芾 集古录跋(部分)

二九明

文 彭

书翰册

九三

〇 宋 赵抃 尺牒

三〇明

文 彭

千字文册(局部)

九七

宋人 摹褚遂良乐毅论册(部分)

三三〇明

文 彭

书翰册(局部)

〇一

二 元 赵孟頫 道德经(部分)

三五明

文 震孟

金剛般若波罗蜜经册

〇六

三 元 赵孟頫 无逸篇

三八明

蔡玉卿

孝经册(部分)

一四

四 元 杨基 悯独赋卷

四〇明

倪 谦

褒旌堂记卷

一八

五 元 倪瓒 诗五则

四一明

丰 坊

褒旌堂记卷(局部)

二二

六 元 俞和 临乐毅论卷

四六明

董其昌

真赏斋赋卷(部分)

二五

三五	明	黄道周	张溥墓志铭(部分)·····	一二九
三六	清	金农	录青铜诸器铭说册(部分)·····	一三三
三七	清	王撰	题自作山水册·····	一三八
三八	清	周亮工	题高岑画山水册·····	一四一
			题高岑画山水册(局部)·····	一四四

大方廣佛華嚴經入法界品第四卷第一

今時佛在舍衛城祇樹給孤獨園大子

閱講堂與五百菩薩摩訶薩俱普覽菩

殊師利菩薩為上首在光幢菩薩滿彌山幢

菩薩寶幢菩薩无碍幢菩薩華幢菩薩離垢

幢菩薩日光幢菩薩心幢菩薩離塵幢菩薩

明淨幢菩薩大地瑞嚴菩薩寶瑞嚴菩薩大

悲瑞嚴菩薩金剛瑞嚴菩薩離垢瑞嚴菩薩

薩法日瑞嚴菩薩功德山瑞嚴菩薩須光瑞

嚴菩薩普妙德瑞嚴菩薩大地藏菩薩虛空

藏菩薩蓮華藏菩薩寶藏菩薩日藏菩薩淨

德藏菩薩法印藏菩薩明淨藏菩薩寶藏菩薩

薩蓮華藏菩薩善德眼菩薩普見眼菩薩清

淨眼菩薩離垢眼菩薩无碍菩薩普眼菩薩

一 北魏 曹法严 华严经卷第卅(部分)

纸本 纵二四·六厘米 横八一七·四厘米 故宫博物院藏

礼无量寿佛求生彼国文

至心歸命无量寿佛願法界眾生發菩提心代一切
眾生受諸苦惱願諸眾生知有佛性斷惡順善上品注
生无量壽國

至心歸命无量寿佛願法界眾生除疑造悔慧心正立
斷滯惡善注生彼國

至心歸命无量寿佛願法界眾生彼國者悉為彼佛
之所授記

至心歸命无量寿佛願法界眾生各曠劫以來及今見在
所有怨結自然和解為善知識注生彼國

至心歸命无量寿佛願觀世音大勢志用大慈大悲手

二 西魏 礼无量寿佛求生彼图文卷(部分)

纸本 纵二七·四厘米 横一一六·七厘米 上海博物馆藏

接承眾生往生彼國

至心歸命无量壽佛願法界彼佛放大光明徧百千由旬
七寶宮殿幡花寶蓋香花伎樂迎承一切眾生往生
彼國

至心歸命无量壽佛願法界眾生往生彼國者皆悉至於心
定之衆

至心歸命无量壽佛願法界眾生往生彼國者乘百千由
旬七寶宮殿幡花寶蓋香花伎樂供養十方一切諸佛
化度法界眾生往生彼國

至心歸命无量壽佛願法界眾生發世八大洪誓願淨一
切佛土度一切眾生往生彼國

佛土度一切眾生往生彼國

心歸命无量壽佛願法界眾生念念之中慧眼得開
見己身无常无樂无我无淨見諸佛菩薩側塞

虚空无有造惡之地淨備功德往生彼國

至心歸命无量壽佛願法界眾生念念之中慧眼得開
得見无量壽佛身長六十万億恒河沙那由他由旬肩
間豪相如五須弥山眼如四大海水清白分明念念不
絕命終皆得往生彼國

至心歸命无量壽佛願法界眾生臨命終時遇善知識
發菩提心念念不絕往生彼國

夫真容常湛妙盡為之表旨理虛凝寂絕言想之外故能道
單三有德踰眾證明幾察感隱顯冥會假形聲以接化隨
方類以濟物使耳目之徒藉推議超悟於真原尋微言玄契
於法本是以白衣弟子祀馬部司馬豐祖自惟宿豐祿深生遭
末運若不歸依三尊導援聖典則長迷二諦沈淪四流故割減可資
敬寫十方佛名一卷顯現家安隱居春寧泰百惡冰消万善雲集延
及七世同生尊親遊神淨刹面奉慈顏朝食法味夕證元生普同
一切含生等仰帝槃

大統十七年歲次辛未五月六日抄訖

至心歸命无量壽佛願法界衆生往生彼國者皆悉至於心
定之衆

至心歸命无量壽佛願法界衆生往生彼國者乘百千由
旬七寶宮殿幡花寶蓋香花伎樂供養十方一切諸佛
化度法界衆生往生彼國

至心歸命无量壽佛願法界衆生發世八大洪誓願淨一
切佛土度一切衆生往生彼國

至心歸命无量壽佛願法界衆生念念之中慧眼得開

見已身无常无樂无我无淨見諸佛菩薩側塞