

日本文学丛书

佚名 著  
金伟 吴彦 译

上

# 万叶集

WAN YE JI



人民文学出版社

日 本 文 学

I313.22/2=2

:1

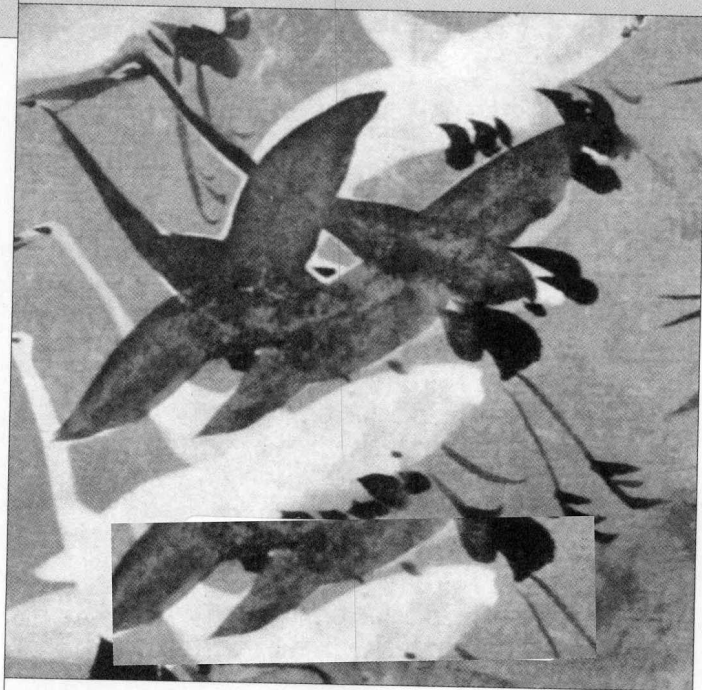
2008

佚名 著  
金伟 吴彦 译

上

# 万叶集

WAN YE JI



人民文学出版社

本书由日本国际交流基金资助出版

图书在版编目 (CIP) 数据

万叶集/(日) 佚名著; 金伟, 吴彦译. -北京: 人民文学出版社, 2008. 2

(日本文学丛书)

ISBN 978-7-02-006548-6

I. 万… II. ①佚…②金…③吴… III. 古典诗歌-作品集-日本 IV. I313.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 012428 号

责任编辑: 耿学刚 装帧设计: 柳 泉

责任校对: 刘光然 责任印制: 王景林

万 叶 集

Wan Ye Ji

[日] 佚名 著

金伟 吴彦 译

---

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编: 100705

河北新华印刷一厂印刷 新华书店经销

字数 567 千字 开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 44.625 插页 4

2008 年 2 月北京第 1 版 2008 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-02-006548-6

定价 94.00 元(全两册)

---

如有印装质量问题, 请与本社图书销售中心调换。电话: 01065233595

## 译 序

《万叶集》是日本现存最早、规模最大的和歌集。这部收录了七世纪初至八世纪中叶的约四千五百余首歌的庞大歌集，不仅为后人记录下了色彩纷呈的和歌作品，也提供了有关那个历史时期的日本社会、政治、文化、风俗等方面的情况与信息。更为重要的是，从文学史的角度看，它具有承前启后的意义。从古代歌谣口头咏唱和集团创作的模式中逐渐分离出来的和歌，在汉文化的强烈影响下不断成长与发展，从表现形式和咏唱题材等多方面出现了飞跃性的突破，最终形成了万叶和歌特有的艺术风格与审美特征，为以后的和歌创作树立了典范。

### 一、《万叶集》的名义、撰者与撰成时间

在考察万叶和歌创作各时期的具体情形之前，有必要先解释一下“万叶”这一书名的含义。在日本，自古以来对“万叶”一词的含义的解释众说不一。镰仓中期的学问僧仙觉认为“万叶”即万言之叶。在《万叶集注释》(1269)中他引用了《古今和歌集》假名序：“和歌可喻为以人心为种子而成长出来的万千枚言语的叶子。”后代的万叶研究者中与仙觉持相同看法的人也不在少数，如下河边长流、荷田春满及贺茂真渊等。以北村季吟和契冲为代表的研究者则认为“万叶”即万世之意。北村季吟在《万叶拾穗抄》(1686)中论道：“愚案，所谓万叶二字，《文选》颜延年《三月三日曲水诗》序中有‘招世贻统固万叶’。济注云，叶代也……如此，万叶集即流传万世之集的意思。”契冲在《万叶代匠记》(初稿本，1687)也同样引用

了毛诗传及颜延年曲水诗序的用语,并总结说《万叶集》这一书名含有预祝此歌集传至万世之意。与“万世说”相关的还有折口信夫的观点,但是他所说的流传万世并非歌集,而是天皇的治世。与折口信夫的说法相比,前者的观点更为稳妥,也是当今最为学界普遍接受的观点之一。关于“万叶”之意的第三种说法是上田秋成提出的。他认为叶是树叶的意思,以万叶比喻众多和歌,“万叶集”即为集歌林之万叶的意思。他又指出,忆良有歌林(指山上忆良编纂的《类聚歌林》),家持有万叶,命名的相配非属偶然。在汉典籍中有许多将诗文喻为枝叶的例子。他的这一观点实际上与仙觉的万言之叶说有紧密的关系。所谓万言,可以引伸为万首歌的意思。最后是以武田祐吉为代表的意见,他将“叶”解为纸页,理由是大伴家持在其文中著有“敬写叶端、式擬乱曰”一言,纸端之意,却用了叶端二字。尽管各家所言理通据实,在日本万叶研究界,契冲等人的万世说及上田秋成的歌林之万叶说更普遍为人接受。

译者赞同北村季吟和契冲的万世说,“万叶”一词在中国的古书中有“万代”、“万世”的意思。比如史书《魏书》中就有“以光万叶”、“垂之万叶”、“轨仪万叶”的句子。此后的史书中用例更多。唐代的类书《艺文类聚》、《初学记》也有“千代万叶”、“道贯万叶”、“垂之万叶”等语句。《全后魏文》、《全后周文》、《全北齐文》、《全梁文》、《全隋文》、《全唐文》等书中的用例更是不胜枚举。

关于《万叶集》成书的时间,目前日本学界比较一致地认为是八世纪中期以后,因为《万叶集》最后的歌作于天平宝字三年(759)。但是是谁为何编纂了这部歌集始终是个未解之谜。有人猜测是奈良时代的某位天皇,也有孝谦天皇敕撰说、圣武天皇敕撰说或平城天皇敕撰说等各种推测。最终赢得了大多数人赞同的是契冲的观点。他在《万叶代匠记》(精撰本,1690)提出了大伴家持私撰说。契冲认为,大伴家持自年轻时起便将平时听到看到的歌记录下来。十六卷以前的部分是家持在二十七八岁左右时编纂而

成的,时间大致是天平十六、七年前后。十七卷天平十六年四月五日以前部分的歌是补遗部分。从十八年正月的歌到第二十卷为大伴家持的歌日记。契冲的推断至今仍为有力的观点,并且对《万叶集》成立论的研究影响甚大。

近代以后,品田太吉提出,《万叶集》的各卷书写体例不同,绝非一人撰成。最整然有序的是第一、二卷,标题明示某某天皇代,题词和左注的书写形式皆相同,而且杂歌、相闻和挽歌三种俱备,因此他认为很可能是橘诸兄编成了第一、二卷。而折口信夫坚信《万叶集》是大伴家的私撰集。家持死后,深受桓武天皇信赖的藤原种继被杀,大伴氏和佐伯氏受牵连。大伴家持私产被抄封,这部私家集很可能被发现并收缴入了官库。到了平城天皇时代,在大伴私撰集的基础上,又汇入其他系统的歌作,由当时朝廷委派的某位官人主持,最终编成了《万叶集》。在这一论说的基础上,现代杰出的万叶学者伊藤博提出了万叶五阶段成立说,即持统万叶(一卷本)——元明万叶(二卷本)——元正万叶(十五卷本)——延历万叶(二十卷本)——平城万叶(平城天皇睿览认证本)。此外,山田孝雄提出了宝龟二年以后成立说。德田净依据歌中的人名卑称与敬称断定,卑敬称的使用区分是大伴家持以自己的官阶为标准而设立的。就这样,各种研究结果越来越多地倾向于大伴家持撰成说。

可以肯定地说,在大伴家持撰书的基础上,这部歌集后又经多人之手才得以成形。《万叶集》的编者依据《古事记》、《日本书纪》以及其他类的歌集最终编纂成了《万叶集》。根据各种资料显示主要有《古歌集》、《柿本朝臣人麻吕歌集》、山上忆良编《类聚歌林》、《笠金村朝臣歌集》、《高桥连虫麻吕歌集》、《田边福麻吕歌集》等六部歌集。

## 二、《万叶集》各时期的歌风与主要歌人

多少了解这部歌集的人都知道,即使最终有证据可以证明原万叶歌集的撰者是大伴家持的话,对于弄清歌集自体构成的复杂性来说似乎并无帮助。从各个歌群来看,相互间的差异是不容忽视的。即使译成了别种语言,细心的读者仍会发觉前期万叶和歌的集团性特征和后来的个人抒情性间的差别。如果按照歌集记载的时间来看,最早的歌是仁德天皇(五世纪前半期)的歌,最新的是天平宝字三年(759)正月一日大伴家持的歌,前后跨度近三百年。虽然说是仁德天皇的歌,但是却不能轻易地相信这一记载,因为从歌风上看它似乎并非古歌。与其相比,有些年代不明的歌,传说为雄略天皇御制歌或轻太子的歌,比起舒明朝部分的歌都更显得充满古色。透过万叶和歌中绵亘的三个世纪,后人可以看到时代变迁的印记与世态人情的风貌。日本的万叶学研究成果表明,《万叶集》在漫长的形成过程中经历了几个时期。译者根据泽泻久孝和森本治吉的观点,以四个时期划分的方法(也有三期说、五期说和六期说)来略览一下万叶和歌各时期的情况。

### 1. 第一期,壬申之乱平定(672)以前的歌作。

在第一期之前,和歌经历了漫长的萌芽阶段,这段时间又可以称为歌谣阶段。今天能够看到的大部分歌谣保留在《古事记》和《日本书纪》中,被称作记纪歌谣(参见金伟、吴彦译《日本古代歌谣集》。春风文艺出版社,2001)。磐姫皇后、轻太子、轻大郎女、雄略天皇和圣德太子都属于歌谣时代的作者。《古事记》和《日本书纪》中虽然引用了他们的歌,但可信度较低,像磐姫皇后的歌,其实是后人的附会之作。记纪歌谣的歌伴随故事和传说出现,传诵歌的色彩浓厚,内容多是关于传说人物的。在咏唱形式上明显呈现的

是口头咏唱的各种特征。其中,推古时代圣德太子的歌与万叶第一时期的歌风较为接近。

所谓万叶第一期大概始于何时,从时间上很难清晰划分。当歌数逐渐增多,年代上的风格差异逐渐消失,出现了连续的歌的流脉时,和歌迎来了它的诞生期。《日本书纪》中齐明天皇的歌已经超出了歌谣的界域并开始转向创作和歌的方向。高木市之助认为,在和歌发展的进程中,这是一个非常重要的时期。新生的和歌充满着清新的气息和清爽丰润的音调,呈现出甚至在柿本人麻吕的作品中也未曾有的古代美。

第一期的万叶和歌仍与歌谣有着千丝万缕的联系,许多歌谣的手法还用在和歌中。但是它不再像歌谣那样给人以粗糙混沌的感觉,而是具有更加紧密集中的表现效果。从形式上看,长歌末尾的五七七的形式尚未统一,仍有五三七、五七七七、六五七、五七五五等句式的出现。不过最常出现的仍是五三七和五七七的句式。这说明,和歌正处于从歌谣向定型的长歌形式转变的过程中。从和歌所唱的内容来看,反映集团生活与感情内容(国家的重要事件或人物,例如祭祀、战事、婚娶、行幸等)的歌作仍占很大的比重,不过有人开始对自然予以关注。额田王的作歌就是最有代表性的。她那首判定春山与秋山孰优孰劣的歌作朴素而又充满风趣,堪称万叶和歌第一期中的佳作。纵观第一期的歌作者可以明显发现,其中皇族和贵族占多数。多位天皇、皇子与皇女等都留下了自己的歌,另外还有像藤原镰足、额田王、久米禅师等当时的重要人物所作的歌。这些人物接受了大陆文化的刺激,代表了当时日本文化的最高水准,因此创作出质量较高的作品并非偶然。

## 2. 第二期,奈良迁都(710)以前的创作。

壬申之乱以后,万叶和歌的创作进入第二期。在天武天皇的强力统治下,建立起天皇的绝对权威和新的律令体制。在这一充



满活力的历史时代中,首先是治史大业得以完成,其次是歌的数量和歌人的人数明显增加。从形式的表面上看,天武时代的歌仍留有歌谣的痕迹,但到了持统时代,比如在柿本人麻吕的歌中已消隐殆尽。换句话说,歌谣的表现手段被内化地使用,并为达到凝练的效果而起着作用。柿本人麻吕在作歌时纵横驱使各种修辞手法,例如枕词、序词、对句、重复等来丰富歌的表现效果,使人能体会到一种物象与自我浑然一体的原始心境。说到枕词和序词,细心的读者会发现,第二期以后,这两种修辞手法越来越多地用在歌中。不过它们并不是从这一时期才出现的。日本古代歌谣中的许多歌运用挂词(或称悬词)的修辞方法,所谓挂词即利用同音异义使一词含有两种以上意义的方法,类似于汉语中的双关。而万叶和歌中的挂词即枕词和序词。枕词即用在特定语前起修饰作用或调整音节的语句,一般不超过五个音节。序词的修辞作用与枕词基本相同,不过序词由两句或四句歌构成。

以柿本人麻吕的作歌为界,万叶和歌可分为前后两个阶段,他是咏唱古代精神与情感的最后一位歌人。在他的皇室赞歌和挽歌中,我们时常会看到“统治天下的大君,日神之子的天皇”之类的赞叹之辞,表现出他对当时的天皇绝对权威的真实感情,而并非只是出于礼仪惯例的需要。在柿本人麻吕以后,这一表达方式不再出现。

这一时期还出现了许多咏唱自然的和歌,像持统天皇的咏香具山歌,高市黑人和山部赤人的作歌等。尤其是高市黑人,被看作是叙景歌人之祖,在主观性的抒情方面与柿本人麻吕的歌风有相通之处。

第二期的长歌凭借柿本人麻吕的创作而达到成熟状态。与前期相比结尾处的不整音(多字或缺字)逐渐减少,基本统一为五七七的形式。原有的由几个短歌段落组成的歌式变成为一首连绵完整的长歌歌式,句数明显增多。《万叶集》中最长的长歌正是人麻

吕在这一时期作成的。另外,长歌后面配有短歌的形式也是从这一时期开始的,并延至第三期。从歌风上看,在继承第一期自然咏唱传统的同时,也开始显露向形象化塑造方面努力的端倪。不仅如此,与第一期明亮清冽的色调相比,第二期的歌为寂寥而沉郁的氛围笼罩。虽然在情感表现方面还不够纤细,但却揭示了人的心灵深处的真实。

除了上面提到的几位歌人外,这一时期的皇室歌人,如大津皇子、大伯皇女、志贵皇子、穗积皇子、但马皇女、高市皇子、弓削皇子、长皇子、藤原夫人、石川郎女、春日老等人的作歌,无论在质与量上仍占有优势地位。

### 3. 第三期,天平五年(733)以前的作歌。

从历史和政治的角度看,天平五年并非特殊的一年,但涉及到万叶的研究,它却是重要的界限。这一年山上忆良离世,笠金村的记明年代的最后的歌也作于这一年。此外,大伴旅人于天平三年离世,高桥虫麻吕的记明年代的最后的长短歌作于天平四年。可以说,这一时期最为活跃的歌人们的创作大致在天平五年前后结束。同时,大伴家持开始了他的创作。

壬申之乱后,天皇绝对权威的建立以及各种国家体制的革新,为社会生产力的发展提供了稳固的基础与良好的社会环境。利于农业发展的政策刺激了农民,国家财富不断积累,社会进入和平稳定的发展时期。这一时期的和歌创作明显呈现出前所未有的洗练与张扬的个性色彩。社会的开化与对自我价值的重视,使得人麻吕歌中的古代情怀自然消失。歌风变得更为纤巧,但又不失张力。笠金村和山部赤人依然守着宫廷歌人的传统,并仍在有意识地模仿人麻吕的咏唱风格。与山部赤人对自然的执著相比,笠金村则看重歌的情才和韵律。在赤人的歌中,我们可以重温前期万叶的清新质朴,他的叙景歌在和歌史上占据着重要的地位。此外,这一

时期还出现了一群主张以曲折而智巧的手法作歌的歌人,这种在美学上的追求一直延续到《古今和歌集》时代。大伴旅人、山上忆良等具有良好汉文化素养的歌人们有意识地将汉诗文的用典与表现技巧揉进和歌。旅人擅长以短歌咏人事,带有淡淡的忧伤;忆良则工于长歌,并将人间的贫穷痛苦吐露于歌中。他所吐露的并非个人的苦恼,而是广大社会底层人民的心声。他的歌所涉及的社会内容与主题在中古以后的日本古典文学中没再出现。

值得注意的是,从这个时期开始,在有素养的皇族、贵族和官僚中间,作歌开始被当作一种风流之举。特别是大伴旅人,当时以他为中心形成了筑紫歌坛,频繁地在宴会上披露个人的作品。这种行动刺激了和歌的创作,并促进了天平时期文化的繁荣。与筑紫歌坛的歌人们不同,高桥虫麻吕则偏爱以旅行和传说等题材来作歌。尤其是他的传说歌,在精细的事件叙述与人物刻画方面远远超越了他其他歌人。

与第二期相比,这一时期的歌数略有减少,不过文学价值明显提高。除了上述的几位歌人外,值得一提的人还有元正天皇、长田王、长屋王等人的创作,但皇室歌人作歌的质量有所下降。

#### 4. 第四期,天平宝字三年(759)正月以前的作歌。

这一时期大致与史学上的奈良中期相对应。经历了长期相对稳定安逸的生活后,人的感性更为丰富和敏锐,直接影响了这一时期歌的风格。充满都市生活色彩的歌作浓艳而细腻,汤原王、市原王以及大伴家持的部分歌作都带有这种倾向。作为万叶后期最重要的歌人大伴家持,其作歌的数量远远超出其他人。卷十六至卷二十是大伴家持的歌日记,通过这些歌可以看出,家持的创作意识更加明确,接近后代的职业作家,而不是像他的父亲大伴旅人及其同时代歌人们那样,将作歌当作宣泄自我情感的风雅之举,或单纯是官仕阶层必备的修养。

大伴家持从少年时代开始作歌,经历了漫长的练习和积累时间。早期作有叙景歌,比起山部赤人的客观咏唱的方法,家持擅长使自然之景与作者的抒情相互映照。尤其是他常有的淡淡的忧郁微妙地融合在风景之中,无人能与他相比。

由于大伴家持编纂歌集时的便利条件,除了个人的歌大量收入歌集外,他还将遣新罗使的歌、防人歌、狭野茅上娘子与中臣宅守的相闻歌、笠女郎赠家持的相闻歌等几个歌群编入《万叶集》中,这些歌群中不乏出色的作品。

大伴坂上郎女的作歌跨了两个时期,从她的歌数、种类及技巧来看,可以断定她不愧为第三期和第四期的重要女性歌人之一。此外,还可以想象作为家持的姑母,她在作歌方面也不乏对他言传身教。

第四期的长歌数量依然居多,大伴家持作有许多长短不一的长歌,还有大伴池主的应和之作。但总体上看,长歌的时代即将结束。田边福麻吕模仿人麻吕的对句形式创作长歌,但是缺乏内在的张力与浑然天成的气势。除了上面的歌人外,这一时期还有圣武天皇、孝谦天皇、山口女王、橘诸兄、大伴田村大娘、大伴坂上大娘、纪女郎、藤原八束、大伴三中、海犬养冈麻吕等人的作歌。

防人歌基本在第四期中完成,但在具体考察其歌风变迁时,有必要结合各个时期的主流歌风及新歌风来加以判断。作成这些歌的人基本是生活在中央地区的中流以上的官吏。一般来说,民间咏唱的歌若按时间来做出划分的话,其变化的轨迹未必清晰。防人歌也好,东歌也好,甚至在中央地区流行的民谣等多是以比较稳定的姿态来传达庶民的情感与心声的。其中防人歌的特点较为突出,因为,一方面它是在集团的氛围中作成的,另一方面,毕竟它还是个人的作品,与东歌或民谣相比有明显的差别。

### 三、《万叶集》的歌体与部类

在《万叶集》的编纂过程中，编纂者将四千五百余首歌大致分作三类来组织，即杂歌、相闻和挽歌。这种分类及分类的命名直接受《文选》的影响。挽歌原指埋葬亡者时挽柩人所唱的歌。《万叶集》中的挽歌多是为追思悼念亡者或慰藉亡灵而作的歌，其中也包含即将辞世之人的哀伤之作。相闻原意指互通消息和音讯，但在《万叶集》中未必只指相互赠答之作，也包含述怀之作，其中既有对咏，也有独咏，以男女间的恋歌为多。此外，也包括一些兄弟姊妹、朋友知己之间的述怀赠答之作。不属于挽歌和相闻的各种歌被收进杂歌部，包括有关行幸、游宴、旅行等各种内容的和歌，其中仪礼歌居多。杂歌被置于其他两部类之前，并且地位远远高于后代歌集中杂歌的分类。有时，相闻歌按修辞手法又分为正述心绪、寄物陈思和譬喻歌三类，相当于明喻、隐喻和寓喻。不过，有时各种分类里也混入非同类的歌。

在万叶以后，四季是歌集分类立部最重要的基准，而在《万叶集》中这种分类方法尚未被重视。例外的是在卷八和卷十中，四季被置于杂歌和相闻之前，可以看作是后代四季分类方法的先声。除以上这些大项分类外，还有问答、悲别、羁旅发思等小的分类以及地方性的歌类，如东歌、防人歌等。

不过，《万叶集》全二十卷并非始终严格地执行三大部类分类法的。其中如十五卷、十七卷、十八卷、十九卷和二十卷甚至没有分类，这一现象显示《万叶集》的编纂在当时没有最后完成。但不论是分类的卷，还是未分类的卷，歌的排列顺序主要以年代时间为基准。那些作歌年代不明的歌则按照咏唱的内容来分类，或者完全按照《万叶集》编纂当时所用资料的顺序来配置。

《万叶集》的歌体主要分为长歌和短歌，其次是旋头歌。其他

的如佛足石歌体与连歌形式为数甚少。第二期以后长歌基本固定为五七七五七七的形式,同时也保留着五七五七……五七或五七五七……五三七等古歌的形式。第二期以后长歌后跟随反歌的形式定型,《万叶集》中的反歌除了一首是旋头歌外,其余都是短歌。长歌的长度从七句到一百四十九句不等。比起记纪歌谣的长歌来,万叶长歌真正获得了文学样式的价值,柿本人麻吕的创作起了不可忽视的作用。同样,在反歌形式的定型方面人麻吕的作用也十分明显。拥有大量优秀长歌作品可谓《万叶集》的一个特点,此后长歌形式便衰退了。除了柿本人麻吕的长歌创作外,笠金村、山部赤人、山上忆良、大伴家持、田边福麻吕及高桥虫麻吕等人在长歌创作方面都取得了程度不同的成就。

旋头歌的咏唱形式五七七五七七常见于民谣,前半部和后半部是以问答的形式相对应的,后来演变为独立的形式。记纪歌谣中保留了一些旋头歌,到了万叶时代,有的歌作者尝试着以这种歌体创作,但始终未能兴盛起来。短歌自古是最有力的歌体形式,在记纪歌谣中大量可见。短歌的形式为五七五七七,与长歌和旋头歌不同的是,短歌的创作在万叶时代以后依然兴盛不衰。所谓和歌其实专指短歌,它至今仍然是日本文学重要的韵文形式之一。《万叶集》中的佛足石歌只有一首,形式为五七五七七七。此外还有被称为最早的一首连歌体的歌,歌式为五七五……七七,由两位不同的歌作者共同完成。

《万叶集》是和歌集,但其中也收录了汉诗文,主要集中在大伴旅人、山上忆良、大伴家持及同族的大伴池主的创作中。对旅人、家持和池主来说,汉诗文的创作是他们抒发风雅之情的方式,也是他们精神生活的重要组成部分。山上忆良的汉诗文质量上乘,同他的和歌一样,这些汉诗文也充满了他的苦恼与忧郁。与《万叶集》编纂目的相关的是,为何编纂者将汉诗文也同时收入和歌集,这一问题始终没有确切的结论。在很大的程度上研究者只

能根据推测认为,在当时热心吸收中国文化的年代里,《文选》等汉典籍被用作官吏采用测试的必读书类。在把玩汉诗文的同时突发奇想,尝试将一些汉诗文汇集成册也并非怪事。况且,从题词与左注的汉文体表达看,虽然和习(和式的汉文表达方式)的痕迹随处可见,但可以推想当时的知识阶层对汉诗文的偏爱程度以及熟练的驾驭能力。更值得注意的是当时汉文体在编纂史书、诗文集和学问书时的不可动摇的优势地位。也是出于这个缘故,译者保留了《万叶集》中的题词与左注的原文风貌,没有将其删除或译成现代汉语。

#### 四、《万叶集》各卷简介

《万叶集》的卷一和卷二构成一个整体,其中,第一卷只收录了杂歌,第二卷按内容分为相闻和挽歌两部分。这两卷被看作是古歌卷,收入的是奈良朝初期以前朝廷正式场合中的歌。从目录可以了解到,在这两卷的三大部类中都有“××宫御宇天皇代”的标题,歌大致按年代顺序排列,编纂的方法明显有别于其他卷。卷一的杂歌多是对王德、皇宫的赞美,也有反映当时政情的内容,此外还包括一些有关宴游和旅行的歌。歌作者或歌的传诵者几乎都是天皇、皇子女及诸王臣。有些情况下,题词标注的作者,比如“××天皇御作歌”,但实际上另有作者,这种情况被称为代作歌,一般代作歌的作者要能十分理解体谅天皇的心情,然后站在天皇的立场上作歌。例如,卷一第七首歌是额田王的歌,但旁注又注明“未详”,说明编纂者怀疑此歌的真实作者。《万叶集》中所收的十二首额田王的歌中有数首被看做是齐明天皇、天智天皇的作歌(又称异传歌)。事实上,万叶初期时代,和歌的创作在很大程度上仍保存着集团创作和享受的特征。像额田王这样有才能的人时常在齐明天皇身边,或是经常在皇族贵族聚集的场合露面,因此有机会代替

天皇或是皇族贵族们咏唱。万叶初期像额田王这样的宫廷歌人不止一位,后来又出现了柿本人麻吕。

卷二的前半部分是相闻,后半部是挽歌,所有的歌包括传诵歌与创作歌混在一起排列,并援引《古事记》和《日本书纪》的记载来说明作歌的缘由。编纂者试图告诉人们,这些作歌的缘由与动机都是真实可信的。卷二的作者仍然是皇族和王臣们,其中夹有以有间皇子和大津皇子谋反事件为背景的歌,还有草壁皇子和高市皇子的挽歌。最出色的要数柿本人麻吕的一系列作品,在唱出那些悲壮的挽歌的同时,他还以低回的调子唱出别妻的孤寂和丧妻的哀伤,以及临终时自怜的独唱。显然,在卷一、卷二中,我们还看不到大伴氏家集的痕迹,相反却能看出与敕撰歌集相近的许多特点。

将卷一和卷二的拾遗分成两部分,如此形成了卷三和卷四,这两卷继续保留了杂歌、相闻、挽歌三大部类,而且在歌的数量上也尽可能按相同比例分配。由于卷四中的相闻歌数量过多,因此将明显运用比喻手法的一部分移到了卷三中,并命名为“譬喻歌”。从第三、四卷开始,各卷中不再标注“××天皇御代”,对古歌的作歌背景也较少说明,例如卷三的卷首歌题词“天皇御游雷岳之时、柿本朝巨人麻吕作歌一首”中,哪位天皇在何时御游雷岳,没有任何明确的说明。不过,比起前二卷的皇族作歌者来,第三、四卷中的作歌者多是朝廷官人,除了柿本人麻吕和山部赤人外,大伴氏及其周边的关联者的作品开始增多,其中包括许多大伴家持与其姑母坂上郎女之间的赠答歌。在家持与坂上大娘成婚之前,他与笠女郎和纪女郎及多位女性之间都有应酬赠答。这些歌在某种意义上说是歌人对自己的过往情史的记录。

在《万叶集》中,卷五是汉文最多最集中的一卷,卷首的分类标题是“杂歌”,显示卷五全部的歌都是杂歌。前半部主要是大伴旅人作为太宰府长官在任时的赠答歌,后半部是山上忆良的作品。



在考察这二位官吏歌人的歌时,尤其要注意的是他们在何种程度上受到汉文化的影响。除了对歌予以关注外,也不能忽视左注等汉文表达段落的存在。卷六全卷也是由杂歌构成的,在这一卷中新旧歌风交汇在一起,明显可以从遣词用句中分辨出来。从卷首的第一首歌(养老七年笠金村作)至天平十六年正月大伴家持的歌,期间二十二年的歌按照年代顺序排列,最后是田边福麻吕歌集中的二十一首歌。

卷七与卷三相同,将全卷分成杂歌、譬喻歌和挽歌三大部类。关于作歌时间与作者的情况,除了藤原卿作的七首以及出自人麻吕歌集或出自古歌集等简单的标注外,几乎都是作者不明的歌。集中除二十六首旋头歌外全部是短歌。且不论单首歌曲的质量如何,卷七的编纂质量明显不及前几卷。各种不同风格、不同主题的歌混杂在一起,好像一部杂纂。但这一缺点也带来利处,对读者来说,欣赏这些作者及作歌背景不明的歌时,更容易自由地理解与想像。从歌的内容可以判断,此卷的作者既有生活在大和地区的官人们,也有从事农耕渔猎的庶民,他们的歌构成了一部雅俗混杂的交响乐。

与卷七相比,卷八以春夏秋冬的顺序整然排列,每个季节的歌又按杂歌和相闻的类别分开,歌的前后顺序则根据作歌者的新老以及注明的时间排列。其中咏唱的时节和场面尽管相同,但无季语(表明季节的标志性用语)的歌被列入卷三、卷四和卷六中。年代越靠后的歌越少了暧昧,作歌时间的记载也越明确。大伴家持的歌明显占据了中心,此外还有大伴旅人及坂上郎女等人的歌。需要指出的是,大伴家持在注明自己及同族同辈人的歌时,常会省去“大伴”而只写名字。这说明卷八是家持编纂的,并且成立时间比较晚。此外,卷八的第1635首歌是《万叶集》中唯一一首由两人完成的歌,被看作是连歌的嚆矢。

卷九中的三部类几乎以等量分配,这在《万叶集》中是唯一的